Б.С. Никитин

ЧАЙКОВСКИЙ

Старое и новое

OZON.ru

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга о Петре Ильиче Чайковском освещает некоторые новые исследования и взгляды на его жизнь и творчество. Автор привлекает биографические материалы, почерпнутые из зарубежных источников, из бесед с родственниками композитора, стремится дать портрет Чайковского-человека, описывая его окружение на фоне исторических и социальных событий культурной жизни России второй половины прошлого века.

Автор, инженер-кораблестроитель по образованию, всю жизнь занимается изучением творчества великого русского композитора, 150 лет со дня рождения которого отмечается в 1990 году.

- Потрясение
- Концерт в Кройдоне
- Стакан сырой воды
- Молва
- Непонятый Брамс
- Симфония судьбы
- Лучший друг
- Жена
- Моцарт и Бетховен
- Семья
- Джордж Элиот
- Манфред
- Юлия Петровна
- Вспоминайте меня иногда
- Старое и новое

Потрясение

В жизни Петра Ильича Чайковского не было времени более тяжкого, чем пасмурные дни второй половины сентября 1877 года, и они измотали, изломали его душу и тело так, что боль тех дней осталась в нем навсегда, и мрачные чувства, которые ему тогда пришлось испытать, не переставали преследовать и вторгаться в его творчество.

6 июля 1877 года Чайковский женился. Это произошло довольно внезапно, и почти никто из родных и друзей не был уведомлен заблаговременно о предстоящем событии. Даже самые близкие ему люди — отец, братья-близнецы и сестра — узнали об этом, можно сказать, накануне. Причины такой внезапности и скрытности еще как-то можно было понять. Однако как мог Чайковский в свои тридцать семь лет осуществить столь необычным путем выбор спутницы жизни — уму непостижимо. Она прислала ему письмо с объяснением в любви. В то время он работал над «Онегиным». Случись это в другое время, может быть, все и обошлось бы, и такая оплошность не совершилась. Вскоре пришло второе письмо с горькой жалобой на отсутствие ответа и почти с угрозой покончить с собой. Петр Ильич вознегодовал на самого себя. Он вообразил себя в роли Онегина, холодного бессердечного фата. Ему казалось, что он поступает с влюбленной девушкой хуже, чем Онегин обошелся с Татьяной. Словом, Чайковский не выдержал и поехал по указанному адресу.

Женитьба, мало сказать, была неудачной. Для Чайковского она имела ужасные последствия. Он сразу же понял, что в его жизни произошло крушение, хотя в течение некоторого времени после свадьбы еще пытался убедить себя в возможности как-то поправить дело и привыкнуть к новому образу жизни. В конце июля он уехал к сестре на Украину, оставив жену устраивать квартиру, нанятую на Большой Никитской улице. В Каменке у сестры он много раздумывал над своим положением, и думы его были совсем безрадостными. В конце июля он признавался, что «смерть казалась ему единственным исходом». Но тогда же он решительно отверг такой исход, считая, что самоубийство было бы смертельным ударом для его родных и близких. Главнее же всего было то, что любовь к жизни и к музыке не позволяла ему совершить такой страшный шаг. «Сердце мое полно, — писал он тогда же. — Оно жаждет излияния посредством музыки. Кто знает, быть может, я оставлю после себя что-нибудь в самом деле достойное славы первостепенного художника. Я имею дерзость надеяться, что это будет».

С приближением к Москве мысли его становились все мрачнее. Он приехал в первопрестольную 11 сентября, и уже рано утром следующего дня из-под его пера вылились угрюмые строки: «В конце концов смерть есть действительно величайшее из благ, и я призываю ее всеми силами души». Но все же и в тот тяжелейший момент он искал не смерти, а иного выхода: его единственной мыслью было найти возможность куда-нибудь убежать, скрыться.

Он это и сделал. Однако смятение его было столь велико, что до того как ему удалось найти способ устроить свой побег, он успел совершить еще один безумный поступок. Каждый вечер, чтобы не оставаться дома наедине с женой, он отправлялся на прогулку и бродил без всякой цели по Москве, по дальним и глухим улицам. В одну из гнетущих, холодных с легким морозцем ночей, какие случались во второй половине сентября, он пошел на берег Москвы-реки. Там ему пришла в голову мысль получить смертельную простуду. Воспользовавшись тем, что было темно и пустынно, Он вошел в воду почти по пояс и простоял так долго, как только мог выдержать ломоту в теле от холода. Вышел он из воды с полной уверенностью, что ему не миновать смерти от воспаления или другой простудной болезни, но все обошлось без последствий.

Это ночное купание происходило между 15 и 20 сентября. Вскоре после этого Петр Ильич попросил брата Анатолия прислать ему из Петербурга телеграмму с деловым вызовом от Направника. Получив такую телеграмму, он тут же уехал, и до 1 октября от него не было никаких вестей: он не мог оправиться от пережитого нервного потрясения.

4 октября Петр Ильич был уже в Берлине, 9 октября — в Женеве, all октября — в небольшом городке Кларане на берегу Женевского озера, недалеко от Монтре, где находится знаменитый Шильонский Замок. В Кларане было спокойно, чисто, хорошо. Здесь ничто не тревожило. Чайковский поселился в недорогом, но очень уютном пансионе Ришелье. Свежий воздух и мягкий швейцарский пейзаж восстанавливали его силы и возвращали к жизни. Рядом с ним был его брат Анатолий. «Я искал смерти, — писал Петр Ильич из Кларана, — мне казалось, что она единственный исход». Он возвращался все к той же мысли, но эти повторения говорят лишь о степени его отчаяния. Он пытался поверить в возможность ухода из жизни, ни на единое мгновение не отдаваясь во власть этой веры. Смерть была для него неприемлемым исходом даже в той подстроенной под самоубийство форме, когда он намеревался, стоя в реке, получить опасную простуду. Он вышел из студеной воды, ибо уже не было

сил терпеть холод, и отправился домой явно не для того, чтобы умереть. Он не хотел и не был тогда способен расстаться с жизнью, и все его последующие действия только подтверждают это.

Кризис назревал давно, но женитьба, в которой Петр Ильич видел свое спасение, оказала совершенно противоположное действие: она вызвала страшное нервное потрясение. Как это почти всегда бывает, отчаяние и мысли о безысходности в покойном одиночестве постепенно исчезали, хотя Петр Ильич уже более не мог оставаться таким, каким был раньше. Глубокая рана, залеченная вниманием друзей, уютом Швейцарии, осенним солнцем Италии, упорной работой над Четвертой симфонией и «Онегиным», иногда открывалась и напоминала о перенесенных страданиях. Творчество его как бы разделилось на две части. В одной из них он стал драматургом чужой жизни и певцом красоты, продолжая писать оперы, балеты, романсы, концерты, сюиты, в которые тоже вкладывал свою душу и возделывал их с большой любовью. Во второй же он творил свою собственную драму. Сюда вошло все самое сокровенное. Это были его великие симфонии — Четвертая, Пятая, «Манфред» и Шестая. В них он был предельно искренен, высказываясь на языке музыки обо всем, что его тревожило, мучило или радовало. Первая часть его творчества прославила его еще при жизни. Вторая принесла, вероятно, еще большую славу после его смерти. И как ни прекрасна первая половина его творчества_драмы чужой жизни, которую всегда будет предпочитать большинство, тайны чувств человеческих, скрытые в его симфониях, никогда не перестанут тревожить нас и будут с нами в наших радостях и печалях.

Концерт в Кройдоне

Кому не приходилось бывать в Лондоне, тот, возможно, и не слышал о Кройдоне. В сравнении с сотнями более достопримечательных мест этот уголок английской земли, пожалуй, не заслуживает особого внимания, поскольку внешне он мало чем отличается от любого другого окраинного района Большого Лондона. По своему расположению это примерно московское Бирюлево или Орехово-Борисово, хотя какого-либо другого сходства с нашими новопостроенными окраинами, кроме того, что он находится на южной границе города, Кройдон не имеет.

Причина, которая заставляет нас упомянуть о Кройдоне, состоит в том, что здесь в 1962 году был открыт новый концертный зал «Фэйрфилд холл», способный вместить почти две тысячи человек и располагающий самыми современными средствами для проведения любых концертов. Главными достоинствами «Фэйрфилд холла» являются великолепная акустика и уют, весьма располагающий к слушанию серьезной музыки. Кто страстно любит симфоническую музыку, кому нужны тончайшие оттенки звучания инструментов оркестра, тот знает, что может сделать с музыкой концертный зал. Как почти до неузнаваемости портит ее плохой зал и как украшает хороший.

Конечно, в Лондоне есть и другие концертные залы с прекрасной акустикой, например, тоже вполне современный и знаменитый «Ройал фестивал холл». Акустика этого храма музыки оказалась даже слишком хорошей, слишком чувствительной для придирчивых специалистов. В нем совершенное воспроизведение верхнего регистра поначалу казалось неестественным, и знатоки расценили это как признак сухой и холодной акустики. Возможно, что такое отношение было

просто следствием силы привычки, потому что довольно скоро жалобы на сухость звучания оркестра прекратились: видимо, и оркестры приспособились к новым идеальным условиям, и публике полюбился новый зал.

Многие считают, что «Фэйрфилд холл» получился еще лучше. Ухо, приспособившееся в «Фестивал холле» к сухому потрескиванию высоких частот, шороху различных посторонних шумов, приятно отдыхает в ровной и теплой атмосфере кройдонского зала. Сдержанный, но вполне достаточный для всех регистров и уровней резонанс не требует напряжения ни у слушателей, ни у оркестрантов. Рассказывают, что архитектору, который руководил строительством «Фэйрфилд холла», местная

кройдонская комиссия дала указание предпочтительно использовать акустические средства, улучшающие звучание хоровых ансамблей. Это похоже на правду. В то время, когда создавался проект этого зала, в Кройдоне был замечательный хор, и поэтому очень возможно, что местные власти желали приспособить свой концертный зал для лучшего звучания хора. Хору в кройдонском зале действительно хорошо, но и симфонический оркестр чувствует себя здесь совсем неплохо.

Но разумеется, не только одни достоинства «Фэйрфилда» направили сюда наше повествование. В апреле 1973 года в Лондон приехал известный американский дирижер Леопольд Стоковский1, очень требовательный к акустике и краскам оркестра музыкант, которому «Фэйрфилд холл» особенно нравился, и на этот раз он должен был дирижировать Лондонским симфоническим оркестром в этом зале, а в программе была Шестая симфония Чайковского.

Я не думаю, что наши симфонические оркестры хуже знаменитого Лондонского. Не думаю, что наш Государственный симфонический оркестр исполняет Шестую симфонию хуже, чем Лондонский, даже под управлением такого мастера, как Стоковский. Но должен признаться, что столь уникальное сочетание прекрасного оркестра, великолепного мастера звука и акустики «Фэйрфилда» было искушением, устоять против которого истинным любителям симфонической музыки и тем более почитателям Чайковского было невозможно. Понятно, что в тот вечер 21 апреля 1973 года попасть в «Фэйрфилд холл» было нелегко.

Прославленному дирижеру только что исполнился 91 год. И хотя в этом преклонном возрасте он заключил оптимистические контракты с местными фирмами на издание грампластинок с записями своих концертов, которые по срокам выходили за пределы его столетия, он, вероятно, задумывался о том, что жизнь не вечна, и это не могло не прибавить ко всем особенностям его музыкального характера еще одну — понимание и ощущение близости того конца, который так проникновенно нарисован в Шестой симфонии Чайковского. И от этого еще больше росла притягательная сила предстоящего концерта в «Фэйрфилде».

Мир падок на легенды о великих людях, и эти легенды, раз родившись, долго не умирают, создавая особый, таинственный ореол вокруг гениальных представителей человечества, словно гений непременно должен содержать в себе какую-нибудь тайну жизни. Сколько всяких романтических историй возникло вокруг «Реквиема» Моцарта! Сколько выдумок похожего рода существует

в отношении Шестой симфонии Чайковского! Сходство обстоятельств, окружавших эти великие произведения, состоит в том, что их создание совпало со смертью авторов, и оба они по своему содержанию прямо связаны со смертью. Правда, Моцарт писал свой «Реквием» не по внутреннему побуждению, а по заказу2, но как-то в сердцах сказал, что пишет его для себя. Дальше этого действительная история не пошла. Чайковский же писал «Патетическую» явно по внутреннему побуждению, но, как видно из сделанных им набросков плана несостоявшейся симфонии «Жизнь», трагический конец симфонии существовал в мыслях Чайковского еще за два или три года до его смерти. Можно ли всерьез говорить о предчувствиях смерти или каких-то намерениях, устремленных к ней, и связывать их с созданием симфонии, главная идея которой возникла за три года до ее написания?3

Но легенды есть легенды; они так красивы, так романтичны и увлекательны, что восторженные поклонники музыки и ее великих творцов не хотят расставаться с ними даже после того, как им становится ясно, что взволновавшие их тайны полностью растворились в неопровержимых фактах реальной жизни, ибо есть еще тайны музыки, а эти тайны раскрыть гораздо труднее. У Шестой симфонии есть своя программа. Но Чайковский решил сохранить эту программу в тайне. «Пусть догадываются», — говорил он. Однако двоюродная сестра Петра Ильича Анна Петровна Мерклинг рассказала, что Чайковский подтвердил высказанные ею догадки о содержании симфонии. «Да, это история его жизни, — передает Анна Петровна слова Петра Ильича. — Первая часть — детство, смутное стремление к музыке. Вторая — молодость, светлая пора, веселая жизнь. Третья — жизненная борьба и достижение славы. А последняя, сказал он весело, это чем все кончается»4.

Сопровождаемый аплодисментами Стоковский медленно шел к дирижерскому пульту. Походка его была неуверенной, и, наверное у многих в зале появились опасения, выдержит ли старик всю симфонию стоя. Но вот он добрался до места, поклонился публике, повернулся к оркестру, выпрямился, и все опасения тотчас же исчезли. Он сделал легкое движение обеими руками — и «Фэйрфилд холл» наполнила тихая тревога звуков оркестра.

Едва слышный протяжный звук контрабасов служит опорой мрачной темы интродукции, которую излагает фагот и подхватывают альты. В коротком Adagio с его тяжелым настроением пока никак нельзя прочитать радости детства и стремления к музыке, о которых рассказывала Анна Петровна

Мерклинг, но, может быть, еще рано искать эти радости. Ведь это только вступление, где закладывается основа настроения симфонии. Однако следующий эпизод (Allegro non troppo), составляющий центр экспозиции5, лишь укрепляет гнетущее чувство, пророчески преобразуя мрак вступления в тревожное настроение. Роковой вопросительный характер главной темы усиливается и сменяется нервным беспокойством. В экспозиции проскальзывают отдельные мажорные оттенки, но в них нет ни радости, ни даже смутного стремления. Скорее можно услышать гнев на судьбу — гнев, смешанный с отчаянием, который с неистовой силой прозвучит дальше в разработке.

Оркестр затихает. Пауза — и свежий волнующий мотиз уносит слушателей в Анданте: в единственный эпизод первой части, который, пожалуй, согласуется с рассказом Анны Петровны. И все-таки в настроении этой дивной светлой лирической темы больше чувствуется не стремление к чему-то возвышенному, а просто теплое воспоминание о счастливой поре жизни. К тому же и здесь Чайковский не может избежать минорных отклонений и возвращает нас к главной мысли всего произведения — о неотвратимом конце.

Темп замедляется — «медленно и подвижно», затем «очень медленно» — таковы указания Петра Ильича в партитуре. Звучание оркестра становится все тише. Обычного знака Pianissimo (pp) Чайковскому здесь недостаточно, и он проставляет последовательно ppp, pppp, и наконец последний нисходящий пассаж кларнета, который продолжается фаготом, проходит под знаком ppppp. Наступает зловещее молчание.

Стоковский не торопится к роковому удару, от которого обычно вздрагивают не только новички, слушающие симфонию впервые. Даже на тех, кто знает, что произойдет вслед за тишиной, этот удар всегда обрушивается как-то неожиданно, пугая своей жестокостью: слишком тяжело и продолжительно молчание перед таким всплеском музыкальной энергии и слишком силен контраст между растворяющимся в глубочайшей тишине звуком фагота и аккордом, возвещающим начало разработки — начало великой трагедии.

Интересно наблюдать за лицами сидящих в зале людей: в них можно обнаружить всю гамму настроений, которые способна создать у человека музыка, и такие наблюдения не только не отвлекают, не только не мешают слушать, но иногда еще и помогают кое-что понять в человеческой натуре, вместе с этим — ив музыке. Рядом сидит джентльмен с такими чертами лица, которые не несут в себе ничего доброго. Голова словно изваяна скульптором-модернистом и составлена вся из прямоугольных

деталей. Даже прическа, уложенная с помощью прочно связывающего состава, имеет почти прямоугольные очертания. Похоже, что он воспринимает все происходящее в музыке с какой-то усмешкой. Он, конечно, не вздрогнул от страшного удара, последовавшего за тишиной. Скорее всего, он пришел сюда не по своей воле, а был приведен музыкальной спутницей, которая сидит рядом и с умилением взирает на дирижера. Она очень похожа на завсегдатая симфонических концертов и вполне может быть из числа тех, кто вытаскивает мужа на модные музыкальные мероприятия.

Впереди чуть подальше справа — молодая женщина в серо-голубом костюме. Она закрыла лицо руками. В ее изящной напряженной позе можно угадать глубокое переживание. Она вся во власти оркестра. Какие-то еще никому неведомые эмоциональные волны прочно связали ее с музыкой: ее поза, положение рук у лица изменяются почти незаметно, но в этих незначительных переменах отражаются настроения музыки…

В оркестре вслед за роковым ударом слышен гнев, отчаяние, возмущение жестокостью обрушившихся на человека невзгод, борьба с угнетающим давлением непреодолимых сил. Какая необыкновенная звучность оркестра у Стоковского! Но вот он делает непредусмотренное партитурой замедление. Видно, как властным жестом ладони он заставляет разбушевавшийся оркестр выделить четыре аккорда, которые являются конечным возгласом этой бури6. Неужели старик погнался за внешним эффектом в ущерб плавности движения? Нет, это впечатление быстро проходит, когда струнные, а затем и духовые совершают короткий переход к следующей вспышке гнева и отчаяния, и второе, не предусмотренное Чайковским ritardando доказывает, что старый мастер знает свое дело: эти вольности только усиливают грозный характер возгласов и более отчетливо выделяют их, чтобы как можно яснее был слышен их смысл. Оркестр снова затихает. Слышны только триоли контрабасов, и на этом фоне тромбоны поют «Со святыми упокой» из православной заупокойной службы. Всего семь протяжных аккордов, которые Стоковский тоже выделил очень заметным замедлением темпа. Приходит в голову мысль, что и мы-то, русские (во всяком случае, многие из нас), позабыли свой русский реквием и если и слышали, что Чайковский процитировал упомянутую фразу в симфонии, то далеко не все могут различить ее в общем потоке звуков и пропускают мимо ушей. Что уж там говорить об англичанах! Поняли ли они, о чем идет речь?

Женщина в серо-голубом открыла лицо, и теперь видны ее большие серые глаза. Необыкновенное лицо! Если существуют на

свете музыкальные лица, то, вероятно, именно такими они должны быть. Знает ли она, что ее ожидает в этой симфонии дальше?

Опять наступает затишье, и на фоне негромких октав валторн появляется основная мрачная тема первой части. Нарастает темп и звучность. Рисуя главный мотив рокового вопроса, фортиссимо духовых начинает репризу. Этот роковой вопрос Стоковский опять выделяет из общего контекста. Теперь не остается никаких сомнений в законности такого приема. Драма быстро набирает силу, и в ней старый мастер симфонического звука до предела использует эффекты духовых и ударных инструментов. Хор. духовых изумляет своим напряжением. На выдержанных аккордах фаготов и кларнетов струнные и флейты поют нисходящий мотив отчаяния, на который ложится грозный восходящий мотив тромбонов и тубы. В нем наряду с гневом и протестом слышится холодная воля неумолимой силы. Этот момент репризы, пожалуй, является самым сильным по своему воздействию эпизодом первой части.

Сероглазое воплощение музыки снова держит руки у висков. Как ее угнетает недоброе давление тромбонных звуков, достигшее сейчас наивысшей силы! Но вот последнее фортиссимо. Хор духовых постепенно смолкает. Пауза — и уже знакомая лирическая мелодия снова уносит весь «Фэйрфилд холл» в мир мечтании и светлых надежд. «Con dolcezza» (нежно) помечает в партитуре Чайковский. Не верится, что только что пережита ужасная трагедия, и не сразу удается привыкнуть к мягкому ласкающему свету Andante.

Теперь в партитуре значится morendo (замирая), и заключительный аккорд тромбонов и тубы, сопровождаемый тихими ударами литавр, тонет в глубине зала.

На лице у сероглазой радость. Начинается вальс, необычный пятидольный вальс, о котором музыканты в шутку говорят, что под такую музыку может танцевать только человек с тремя ногами. Шутка не очень справедливая, потому что в «Спящей красавице» Чайковский использовал пятидольный размер в вариации «Падекатр»7. Но пятидольный вальс симфонии вовсе не предназначен для танцев, и, возможно, Петр Ильич умышленно избрал такой необычный размер: грация чистого вальса казалась ему неуместной в атмосфере симфонии, проникнутой настроением скорби, отчаяния и безысходности борьбы одинокого человека с непреклонными законами жизни. И хотя вторая часть по темпу и характеру обозначена как Allegro con grazia, с самого начала ее ощущается нерешительность и беспокойство. Это заметно даже в гармоническом напряжении,

особенно в трио, которое обозначено Чайковским con dolcezza e flebile (нежно и печально), а окончание второй части, возвращая печальный мотив трио в перекличке флейты, гобоя и кларнета, угасает в аккорде, словно прощаясь со всеми светлыми мечтами, ибо за ним начинается третья часть — скерцо-марш. Согласно рассказу Анны Петровны Мерклинг, этот марш должен выражать жизненную борьбу и достижение славы, но он, хотя и сверкает мажорным блеском триумфального шествия, душевных эпизодов не содержит. Более того, если очень внимательно прислушаться, то в этом шествии можно обнаружить несколько угрожающих аккордов, особенно один аккорд в фортиссимо всего оркестра8, который Стоковский тоже выделил вопреки требованиям партитуры. Но и эта вольность кажется оправданной. Может быть, и Стоковский почувствовал, что этот марш есть провозвестник последующей трагедии, и сам Чайковский стремился к тому, чтобы он звучал именно таким образом. В самом деле, сколь торжественным ни представлялось бы это маршевое шествие, звучит оно как-то недобро. Сам ритм марша, даже если оставить в стороне все сопутствующие моменты «вольности Стоковского, а выделить только его рисунок, имеет явно зловещий оттенок, который особенно подчеркивается резкостями и заостренным окончанием его основной фигуры. Нет, ничего хорошего этот марш не предвещает. Грандиозное его завершение с нисходящими пассажами оркестра, блеском аккордов духовых, особенно тромбонов, хотя и создает настроение некоторого подъема, все же не стирает из памяти злобные резкости движения…

И как поразительно проявляется это на лице дамы в серо-голубом. Там, как в волшебном зеркале, способном отражать изображения истинных чувств, заключенных в музыке, можно увидеть, что первоначальная радость постепенно сменяется недоумением и оттенками страха. Остается только гадать: то ли эта чутко настроенная душа благодаря Стоковскому впервые поняла истинное значение скерцо-марша, то ли она вообще впервые слышит симфонию в концерте и ее потрясают раскрывающиеся тайны музыки, которая даже в торжественном мажоре может передавать страх и зло.

Заключительный аккорд третьей части — и раздаются робкие аплодисменты тех, кто решил, что симфония заканчивается. Молчание просвещенного и более осторожного большинства быстро останавливает аплодисменты, и начинается финал.

То, что в Adagio lamentoso речь идет о смерти, не подлежит никакому сомнению. Мы не смогли бы усомниться в этом, даже если бы Чайковский сам не пояснил, что это именно так. „То, чем все кончается“, — сказал Петр Ильич двоюродной сестре, и здесь

мы соглашаемся с ее рассказом.

Горе, огромное, неутешимое горе, связанное со смертью, с трагическим концом, крушением надежд, разбитыми навсегда мечтами, погибшими идеалами, — вот что слышим мы в скорбных звуках Adagio lamentoso, в последующих эпизодах Andante и тихом печальном пении духовых и струнных, и в отчаянии последних всплесков оркестра, которые гасит страшное вторжение там-тама. Здесь для выражения замысла Чайковского Стоковский отыскал там-там изумительной мощи и глубины. Он, возвещая о наступающем конце и проводя границу необратимости, кажется, продолжает звучать дольше, чем это позволяют отведенные ему партитурой неполные пять тактов. Еще бьется из последних сил сердце, еще можно расслышать слабые вздохи, но уже не осталось никакой надежды. Печальное пение, триоли контрабасов, проблески угасающей жизни, последние шесть биений, их уже почти не слышно, и только придуманное Стоковским расположение контрабасов сзади оркестра лицом к публике позволяет различить, как гаснет последний удар сердца. Все кончено9.

Мгновение тишины. Публика еще не смеет аплодировать. Затем зал взрывается штормом аплодисментов.

Может быть, это только так кажется, но после того как затихли звуки оркестра, свет в зале вспыхнул ярче, и стало возможным лучше разглядеть сероглазую даму, так глубоко переживавшую музыку. Она еще не решается присоединиться к аплодирующим и сидит, о чем-то размышляя. Лицо ее уже совершенно спокойно, разве что можно заметить на нем оттенок некоторого облегчения и даже что-то вроде улыбки. Если это улыбка, то она олицетворяет странную радость познания оставшейся позади трагедии. Интересно было бы узнать…

Но созерцание музыкального лица прерывается. Стоковский подходит к микрофону — и зал мгновенно затихает. Старый дирижер заметно устал и снова согнулся. Он постучал по микрофону, и все услышали его тихий глухой голос:

— Работает… Как и все мы.

Небольшое замешательство. Кажется, что отдавший свои силы симфонии Стоковский ищет нужные ему слова:

— Наступает пасха, а есть прекрасная музыка Баха. Если вы хотите, то мы сыграем вам пасхальную музыку Баха.

Одобрительные аплодисменты — и затихший зал слушает хорал из пасхальной кантаты Иоганна Себастьяна: знаменитое переложение Стоковского. Последний дирижерский жест, и Стоковский поворачивается к сидящей в зале публике:

— Вы еще не ушли домой? Дружный смех в зале.

— Любите ли вы русскую музыку? Бурные аплодисменты.

— Любите ли вы музыку Чайковского? Гром аплодисментов.

— У-ди-ви-тель-но!

Смех и снова аплодисменты.

— Апофеоз!

Звучит Апофеоз из „Спящей красавицы“. Теплый и торжественный свет радости проникает в сердце публики.

На кого ни посмотришь, у всех на лице необычная мягкость выражения, будто наступило перерождение характеров. Даже прямоугольный джентльмен с напомаженным пробором как-то особенно гордо выпрямился, и лицо его потеряло привычную гримасу аристократического снисхождения ко всем окружающим. Женщина в серо-голубом прямо-таки сияет, и куда девались ее только что блестевшие слезы.

Концерт окончен. Еще долго звучат аплодисменты, и Стоковский выходит раскланиваться. Никто не торопится, как это обычно случается, покинуть зал, несмотря на предстоящую дальнюю дорогу домой. Стоковский улучает момент тишины и желает всем радостно встретить праздник пасхи: завтра пасхальное воскресенье.

Публика потихоньку пробирается к выходу. Очень бывает интересно услышать впечатления. Здесь рождаются мнения непосредственные, без долгих размышлений и потому искренние. Конечно, много высказываний типа гоголевского „Театрального разъезда“, но все-таки больше серьезных. Вот и милая сероглазая дама. Она теперь в компании друзей, которых в зале рядом с ней не было видно. Должно быть, они сидели в других местах. Все оживленно разговаривают. Интересно, что могут думать о Шестой симфонии молодые англичане. А может быть, они уже давно забыли о музыке и сейчас спорят совсем о другом. Слышны отдельные слова, но смысл разговора уяснить не удается. Теперь вся компания ближе, и можно различить приятный бархатный голос сероглазой. Она говорит спокойно без той настойчивости, которая бывает нужна людям, чтобы заставить себя слушать в большой компании. Ей внимают вследствие ее природного свойства внушать к себе внимание.

Теперь уже хорошо слышно, о чем спорит молодая компания. Бархатное контральто отчетливо утверждает, что Чайковский предчувствовал свой конец и покончил с собой. Что-то еще было сказано об этом, но дальше уже ничего разобрать не удалось. Толпа оттеснила компанию. Досадно. Наверное, надо было бы догнать, извиниться, расспросить и узнать, откуда у них-то все это. А впрочем, что тут особенно нового? Были слухи давно. Старые затихли, новые появились. Время от времени кто-нибудь

раскапывает давнишние сенсации и оживляет их. Что ж тут удивительного?

И это пришлось через столько лет услышать в далеком Кройдоне! Нет, все-таки жаль, что тогда не удалось узнать, каким образом пришла старая молва в Англию.

Стакан сырой воды

О последний раз Чайковский приехал в Петербург 10 октября 1893 года. Он остановился на квартире у своего брата Модеста, с которым поселился также племянник Чайковских Владимир Львович Давыдов. Квартира эта — последнее пристанище Петра Ильича — находилась на углу Малой Морской и Гороховой (в наше время ул. Гоголя и ул. Дзержинского).

О первых пяти днях пребывания Петра Ильича в Петербурге известно немного. Другой его племянник, Юрий Львович Давыдов, вспоминает, что в тот же день, как Чайковский приехал в Петербург, он зашел к нему в кадетский корпус. Несмотря на свою занятость, Петр Ильич нашел возможность накупить всякой всячины и принес Юрию Львовичу угощение. Вечером 11 октября он повел обоих племянников в Михайловский театр, где шли две французские комедии: "Честь и деньги" и "Мой муж в Версале". Возможно, что Юрий Львович ошибся в дате, так как в своих воспоминаниях актер Ю. М. Юрьев пишет, что Чайковский звал его в Мариинский театр на оперу "Кармен", которая шла только 11 октября, а упомянутые французские комедии в Михайловском театре в этот период давались каждый вечер10.

Далее начались репетиции с оркестром. В предстоящем 16 октября концерте Чайковский должен был дирижировать своей новой Шестой симфонией, для чего он и приехал в Петербург. Кроме этой симфонии, должны были исполняться Первый концерт для фортепиано с оркестром Чайковского, танцы из оперы "Идоменей" Моцарта и увертюра к неоконченной опере Г. А. Ларош "Кармозина". Солисткой была пианистка Аус дер Оэ, с которой Петр Ильич уже исполнял свой концерт в США. Так что работы Чайковскому в оставшиеся до концерта дни было чрезвычайно много, и он очень уставал. Где бывал Петр Ильич в период с 12 по 15 октября, кроме репетиций, неизвестно. Вероятнее всего, он отдыхал дома и помогал Модесту Ильичу с устройством квартиры, в которую брат переехал только в сентябре.

Модест Ильич рассказывает, что Петр Ильич приехал в Петербург бодрым и веселым, и хорошее настроение не покидало его и далее. Единственно, что омрачало его, — это прохладное отношение к его новой симфонии со стороны оркестрантов, мнением которых он особенно дорожил".

После концерта 16 октября Петр Ильич пошел провожать свою двоюродную сестру Анну Петровну Мерклинг, ту самую, которая высказала ему свои догадки о содержании симфонии.

Затем он вернулся к ожидавшей его компании в кабинете ресторана "Гранд отель". Вечер в ресторане, по словам присутствовавшего там Ю. Л. Давыдова, прошел очень весело. "Петр Ильич был несколько возбужден, шалил, как никогда, и шутки сыпались как из рога изобилия"12.

В воскресенье 17 октября Петр Ильич готовил к отправке в Москву в издательство П. И. Юргенсона партитуру Шестой симфонии и долго раздумывал, как ее назвать. По каким-то причинам его не покидало желание дать ей имя, которое бы наилучшим образом отражало ее суть. Отклонив различные предлагаемые ему варианты, он в конце концов согласился с предложением Модеста Ильича назвать симфонию "Патетической", что и надписал на заглавном листе партитуры13.

Затем Петр Ильич отправился завтракать к Э. Ф. Направнику. Сын Направника Владимир рассказывает, что Чайковский зашел к нему в комнату и сказал: "Знаешь, ведь симфония вчера не имела успеха у публики; но еще более мне грустно, что она не понравилась и оркестру"14.

Очень возможно, что вечером Петр Ильич был в гостях у доктора Добрянского, так как художник Игорь Грабарь вспоминает, что встретил Петра Ильича в этом доме и оттуда они шли вместе домой. Грабарь говорит, что проводил Чайковского до дверей квартиры на Малой Морской15. Следовательно, это могло быть только в последний приезд Чайковского в Петербург и, скорее всего, в период после концерта, а единственным свободным вечером в этот период у Чайковского был вечер 17 октября.

В понедельник 18 октября Петр Ильич написал Юргенсону письмо с просьбой выставить на заглавном листе партитуры посвящение своему племяннику Владимиру Львовичу Давыдову. Любопытно, что Чайковский еще в августе писал, что намеревается посвятить эту симфонию ему, но что-то заколебался'16. Модест Ильич объясняет эту нерешительность брата тем, что любимец Петра Ильича Володя долго не писал своему дяде и тем обидел его. Это вполне возможно, но раздумья Чайковского длились до самого последнего момента. В упомянутом письме Юргенсону, обратившись с просьбой выставить посвящение, он приписал: "Надеюсь, что не поздно". Стало быть, обида из-за молчания племянника или вследствие каких-то более серьезных причин была весьма чувствительной, если Петр Ильич надумал сделать это посвящение уже после отправки партитуры в издательство.

В этом же письме мы находим документальное подтверждение того впечатления, которое осталось у Чайковского

от концерта 16 октября:

"С этой симфонией, — писал Петр Ильич, — происходит что-то странное. Она не то чтобы не понравилась, но произвела некоторое недоумение. Что касается меня самого, то я ей горжусь более, чем каким-либо другим моим сочинением. Но об этом мы вскоре поговорим, ибо я буду в субботу в Москве"17.

Днем 18 октября Чайковский присутствовал на генеральной репетиции "Евгения Онегина", которая проводилась Оперным товариществом в зале дома Кононова, расположенного неподалеку от квартиры Модеста Ильича. Затем он дал обед для пианистки Аус дер Оэ. Вечером он был в Мариинском театре, где давали "Онегина"18.

Во вторник 19 октября Петр Ильич присутствовал на представлении оперы Рубинштейна "Маккавеи", которое происходило в уже упомянутом зале дома Кононова19.

Как рассказывает Модест Ильич, в эти же дни (т. е. 18 и 19 октября) Чайковский много говорил о переделке опер "Опричник" и "Орлеанская дева", которой хотел заняться в ближайшем будущем. Для этой цели он взял из библиотеки императорских театров партитуру "Опричника"20. О намерениях Петра Ильича в отношении "Орлеанской девы" известно также из воспоминаний управляющего петербургскими императорскими театрами В. П. Погожева, который в процессе беседы с Чайковским, состоявшейся, по-видимому, 18 октября во время посещения Петром Ильичем Мари-инского театра, тут же отдал приказ в нотную контору отправить партитуру "Орлеанской девы" на квартиру Чайковского21.

В среду 20 октября приятель Чайковского по училищу правоведения А. А. Герке привез ему на квартиру проект нового договора с издателем В. Бесселем на авторские права по опере "Опричник". В этот день, по словам Модеста Ильича, Петр Ильич был совершенно здоров. В этом сомневаться нельзя, так как днем Чайковский гулял с одним из своих племянников Александром Литке и вел с ним очень веселую беседу, а затем обедал у своей любимой кузины Веры Васильевны Бутаковой (Давыдовой)22. У Веры Васильевны на обеде присутствовал Юрий Львович Давыдов, который с детства был дружен с ее сыном. Он рассказывает, что Петр Ильич пришел на обед в хорошем расположении духа, весел и бодр.

Прямо с обеда у Веры Васильевны Петр Ильич поехал в Александрийский театр, где в этот вечер шла пьеса А. Н. Островского "Горячее сердце".

Вспоминая об этом последнем веселом вечере в жизни своего великого брата, Модест Ильич называет тех, кто был в ложе

театра вместе с Чайковским, — это два брата Литке, приятель В. Л. Давыдова барон Буксгевден и он сам. Из театра Петр Ильич со всей компанией отправился в ресторан Лейнера, который находился на Невском проспекте у Полицейского моста. Модест Ильич, по его словам, пришел в ресторан позднее и застал там, кроме названных выше лиц, актера И. Ф. Горбунова, композитора А. К. Глазунова и владельца фортепианной фабрики Ф. Ф. Мюльбаха. К этому времени все уже кончили ужинать. Модест Ильич справился и узнал, что Петр Ильич ел макароны и запивал их по обыкновению белым вином с минеральной водой.

Актер Ю. М. Юрьев в своих воспоминаниях пишет, что после окончания спектакля в ресторан Лейнера отправились Петр Ильич, Модест Ильич, их невестка — жена брата, Анатолия Ильича, два брата Литке, Ф. Ф. Мюльбах, он сам и братья Легат, Николай и Сергей, — талантливые артисты балета… "Все делились впечатлениями от спектакля. Петр Ильич чувствовал легкое недомогание, жаловался на желудок, отказывался от тяжелых блюд. Он ограничивался устрицами и запивал шабли"24.

Юрий Львович Давыдов, который тоже был в ресторане Лейнера, рассказывает, что там присутствовали его брат Владимир Львович, барон Буксгевден, братья Литке, И. Ф. Горбунов, которого они с Петром Ильичем повстречали по дороге из театра, а также Ф. Ф. Мюльбах. Юрий Львович поясняет, что Модест Ильич задержался в театре, чтобы поговорить с М. Г. Савиной, актрисой Александрийского театра, и обещал догнать всех отправившихся в ресторан, если они пойдут пешком. Они и в самом деле пошли пешком. Ресторан Лейнера находился в десяти минутах ходьбы от театра. Так как Константин Литке и Юрий Давыдов были кадетами, то легальный вход в ресторан для них был закрыт. У Лейнера на этот счет были послабления, разумеется, за некоторое вознаграждение, и их пропустили в занятый Петром Ильичем отдельный кабинет с черного хода. Юрий Львович рассказывает:

"В минуту нашего прихода Петр Ильич был занят заказом ужина для всех. Окончив заказ, Петр Ильич обратился к слуге и попросил принести ему стакан воды. Через несколько минут слуга возвратился и доложил, что переваренной воды нет. Тогда Петр Ильич с некоторой досадой в голосе раздраженно сказал: "Так дайте сырой и похолоднее". Все стали его отговаривать пить сырую воду, учитывая холерную эпидемию в городе, но Петр Ильич сказал, что это предрассудки, в которые он не верит. В эту минуту дверь отворилась, и в кабинет вошел Модест Ильич, сопровождаемый артистом Ю. М. Юрьевым, с возгласом: "Ага, какой я догадливый! Проходя, зашел спросить, не тут ли вы?" —

"А где же нам быть еще?" — ответил Петр Ильич. Почти следом за Модестом вошел слуга, неся на подносике стакан воды. Узнав, в чем дело и в чем состоял продолжавшийся с Петром Ильичем спор, Модест Ильич не на шутку рассердился и воскликнул: "Я тебе категорически запрещаю пить сырую воду!" Смеясь, Петр Ильич вскочил и пошел навстречу слуге, а за ним бросился Модест Ильич. Но Петр Ильич опередил его и, отстранив брата локтем, успел залпом выпить роковой стакан" .

Если мы теперь обратимся к очень подробной статье Модеста Ильича "Болезнь П. И. Чайковского", опубликованной в газете "Новое время" 1 ноября 1893 года, т. е. всего через десять дней после ужина в ресторане Лейнера, то в этой статье не найдем упоминаний о споре братьев Чайковских из-за стакана сырой воды во время ужина 20 октября. Но стакан воды не обойден молчанием ни в этой статье, ни в труде Модеста Ильича "Жизнь Петра Ильича Чайковского", где события, предшествующие болезни, и само течение болезни Петра Ильича описаны точно так же, как и в газетной статье. Только согласно Модесту Ильичу роковой стакан сырой воды был выпит Чайковским не у Лейнера, а на следующий день (21 октября) дома за завтраком после полудня26. В тот день Петр Ильич с утра чувствовал себя неважно и жаловался брату на плохо проведенную ночь из-за расстройства желудка. Он пошел к Направнику, но с полдороги вернулся. От вызова врача он отказался и до завтрака еще был бодр настолько, что написал два письма (одно из них антрепренеру Одесского оперного театра

И. Н. Грекову с согласием на приезд в Одессу). Во время завтрака у него не было отвращения к пище.

"Он сидел с нами и не кушал, — пишет Модест Ильич, — казалось, только потому, что сознавал, что это будет вредно. Тут же он сообщил нам, что вместо касторового масла он принял воды Гуниади. Мне кажется, что этот завтрак имеет фатальное значение, потому что именно во время разговора о принятом лекарстве он налил стакан воды и отпил от него. Вода была сырая. Мы все были испуганы" .

Актер Ю. М. Юрьев также ничего не упоминает о сцене со стаканом сырой воды в ресторане, хотя если он действительно пришел в ресторан вместе с Модестом Ильичем, то такая сцена не могла ему не запомниться в свете ее ужасных последствий, тем более что о стакане воды он тоже рассказывает:

"На следующий день вечером Боб (Владимир Давыдов, который посетил Юрьева 21 октября.) заехал ко мне сильно расстроенный. Я узнал от него, что Петр Ильич с утра почувствовал себя хуже, чем накануне. Днем он еще держался,

продолжал жаловаться на желудок, но все-таки обедал с ними. За обедом он немного повздорил с Модестом Ильичем. Модест Ильич не давал ему пить сырую воду и вырвал у него стакан.

— Что я ребенок что ли? — рассердился Петр Ильич, настоял на своем и выпил. После этого ему сразу стало хуже. Началась рвота. Его уложили в постель"28.

Если сообщенные Модестом Ильичем сведения верны — а сомневаться в них было бы трудно, так как он писал по свежим следам, — то, значит, ошибается Юрий Львович Давыдов: не мог же Модест Ильич, упомянув о роковом стакане воды за завтраком 21 октября, забыть не менее фатальную сцену в ресторане Лейнера, в которой он, по словам Юрия Львовича, принимал самое активное участие.

С другой стороны, трудно себе представить, чтобы даже по прошествии многих лет Ю. Л. Давыдов, который, вероятно, не раз перечитывал рассказ Модеста Ильича, мог просто по забывчивости изобразить в своих воспоминаниях сцену со стаканом воды в ресторане Лейнера.

Это противоречие в воспоминаниях о роковых событиях октября 1893 года совершенно непонятно. Во всяком случае, его трудно объяснить просто путаницей.

Кстати, естественные противоречия в воспоминаниях' о последних днях жизни Чайковского, как и вообще во всяких воспоминаниях разных людей об одном и том же событии, весьма многочисленны. Вот, например, Модест Ильич, который специально наводил справки, пишет, что Петр Ильич за ужином у Лейнера ел макароны и запивал их белым вином с минеральной водой. Он же утверждает, что 20 октября Чайковский был совершенно здоров и спокоен как до ужина у Лейнера, так и по возвращении домой во втором часу ночи. А Юрьев рассказывает, что еще до ужина Петр Ильич жаловался на желудок и чувствовал недомогание. По этой причине он избегал тяжелых блюд и ограничивался устрицами, запивая их вином шабли.

По Модесту Ильичу получается, что он пришел в ресторан, когда все уже кончили ужинать, а Юрий Львович Давыдов говорит, что; Модест Ильич вошел в кабинет ресторана через несколько минут после того, как был сделан заказ ужина официанту. Можно также указать на несоответствие перечисленных лиц, присутствовавших в ресторане, и на другие мелкие и существенные расхождения в разных воспоминаниях, которых внимательный читатель даже в приведенных выше отрывках найдет не менее дюжины. Эти расхождения вполне объяснимы, так как восприятие происходящих событий и память у разных людей имеют свои индивидуальные особенности. Но дело

со стаканом воды выглядит несколько более серьезно, поскольку — повторим еще раз — его последствия неизбежно должны были сохранить в памяти столь важную причину. К тому же об этом много писали и говорили, и лица, участвовавшие в событиях непосредственно, не должны были бы допустить в этом центральном моменте поистине роковую неточность.

Модест Ильич рассказывает, что он предлагал вызвать врача к Петру Ильичу еще в первой половине дня 21 октября, когда тот вернулся домой, не дойдя до Направника. Это было между 11 и 12 часами. Петр Ильич отказался. Да и Модест Ильич тогда еще не был серьезно обеспокоен недомоганием брата. Он занялся своими делами и до часу дня не видел Петра Ильича. Встретились они за обедом (или, как пишет Модест Ильич, за завтраком) около часу дня. После этого Модест Ильич снова ушел по своим делам и отсутствовал до пяти часов вечера. Врача пока не вызывали. Петр Ильич, часто страдавший расстройствами желудка, не производил впечатления человека, заболевшего необычно серьезной болезнью.

В тот день его навестил композитор А. К. Глазунов, которого. Петр Ильич сам пригласил к себе, видимо, еще накануне, когда они вместе ужинали у Лейнера. Глазунов точно указывает день и время этого визита ("в среду за четыре дня перед его смертью… около пяти часов вечера"). "Ему было очень плохо, — вспоминает Александр Константинович, — и он просил оставить его, сказав, что, может быть, и на самом деле у него холера, хотя он этому не верит, так как подобные приступы с ним бывали не раз"29.

Это не очень понятно. Откуда мог Чайковский знать или предполагать, что "может быть, и на самом деле у него холера?". Сказать "на самом деле" может, пожалуй, только человек, которому уже кто-то намекнул об этом или же он сам заподозрил именно такое заболевание. Но ведь врачей еще не было, никто из близких тем более не позволил бы высказать Петру Ильичу такое предположение, сам он в холеру не верил. Это, конечно, мелочь, которой вполне можно найти объяснение. Однако если мы хотим что-то доказать или опровергнуть, то нельзя упускать ни одной мелочи.

Взглянем на дальнейшее развитие событий.

Модест Ильич, как он говорит, вернулся в пять часов вечера. О визите Глазунова он нигде не упоминает, хотя если он вернулся в пять часов, то, значит, Глазунов только что перед ним ушел, и забыть о посещении такого близкого Чайковскому композитора было бы трудно. Но и это объяснимо, так как, по словам Модеста Ильича, к этому времени болезнь настолько усилилась, что, несмотря на протесты брата, он послал за семейным врачом

Василием Бернардовичем Бертенсоном.

В. Б. Бертенсон приехал в 8.15 вечера. Состояние Петра Ильича его сильно встревожило. Сам он уверенно диагноз поставить не смог и послал за своим братом Львом Бернардовичем, очень опытным врачом. Тот приехал в одиннадцатом часу и после осмотра больного определил холеру.

Началась борьба за жизнь Петра Ильича. До 22 октября У его постели почти непрерывно дежурил врач В. Б. Бертенсон. Утром 22 октября его, совершенно выбившегося из сил, сменил доктор Н. Н. Мамонов. В три часа дня Мамонова сменил врач А. Л. Зандер. Ежедневно приезжал и Лев Бернардович Бертенсон. Из медицинского персонала в квартире постоянно находился также фельдшер. Кроме того, рядом были Модест Ильич, Владимир Львович Давыдов, слуга Петра Ильича Алексей Софронов, слуга Модеста Ильича Назар Литров. Сюда приехал брат Петра Ильича Николай Ильич, племянники Литке. В последний день болезни приехали певец Н. Н. Фигнер, виолончелист Бзуль и друг В. Л. Давыдова Буксгевден. Таким образом, весь ход болезни Петра Ильича н, Яблюдали четыре врача, фельдшер и еще семь — десять самых близких Чайковскому людей, не считая многих, кто в эти дни приходил справляться о его здоровье. Это обстоятельство не следует забывать во всех дальнейших рассуждениях о том, что происходило после смерти Чайковского.

Петр Ильич скончался в три часа утра 25 октября.

Молва

26 октября о смерти Чайковского успели сообщить только отдельные газеты ("Петербургская газета" и "Петербургский листок"), но печальная весть мгновенно облетала весь город.

Смерть была неожиданной. В Петербурге никто не хотел верить, что Чайковский стал жертвой холеры, когда эпидемия уже значительно ослабла. Поверить в это действительно было трудно. В день его смерти во всем огромном городе на учете состояло всего шестьдесят восемь больных холерой, из которых умерли восемь человек. На частной квартире умер только один — Чайковский30.

По городу поползли слухи, что Петр Ильич умер не от холеры, а покончил с собой, приняв смертельный яд. Причины возникновения таких слухов состояли, разумеется, не только в самой неожиданности его смерти и неверии в возможность заболевания холерой человека, жившего в прекрасных условиях. Этим слухам способствовали не совсем обычные для случая смерти от холеры явления.

С утра 25 октября около дома на Малой Морской, где умер Петр Ильич, стали собираться люди в ожидании, когда будет открыт доступ в квартиру для прощания с покойным. Тело Чайковского в черном костюме было положено на невысокий глазетный катафалк и почти до плеч закрыто парчой. Лицо было открыто. Никаких страданий от страшной болезни на нем уже не было заметно. Казалось, что Петр Ильич просто уснул крепким сном, и только пергаментная желтизна кожи выдавала страшную истину. Согласно газетам публика была допущена в квартиру в два часа дня. Народу было много. Доступ на панихиды был свободным, и вообще поток людей, проходящих мимо катафалка, был весь день непрерывным. Это вызвало у многих недоумение. Н. А. Римский-Корсаков в своих воспоминаниях об этих скорбных днях писал с удивлением, что, несмотря на смерть от холеры, доступ для прощания с Чайковским был совершенно свободен, а виолончелист Вержбилович даже целовал покойного. 26 октября в "Петербургской газете", а 27 октября в "Биржевых ведомостях" были помещены довольно странные для привыкшей к холерным строгостям публики объяснения: "Ввиду того, что Петр Ильич скончался не от холеры (холера была прекращена еще в пятницу), а от заражения крови, и о заразе поэтому не может быть и речи, гроб его оставался открытым некоторое время". Газета "Сын отечества" 26 октября, сообщив примерно в тех же словах об отсутствии опасности инфекции, и вовсе уверила своих

читателей, что "гроб будет открыт, пока будет возможно".

Все это только подогревало слухи. Правда, поздно вечером, вероятно, около десяти часов, 25 октября тело Чайковского было положено в гроб. Предварительно его обернули простыней, пропитанной раствором сулемы. Внутренний гроб был металлическим. Его закрыли крышкой и запаяли. Верхняя деревянная крышка была тотчас же плотно завинчена. Однако целый день свободного прощания внес свою лепту в укрепление молвы, которой еще больше способствовали противоречия в объяснениях течения болезни и причин смерти Чайковского. 27 октября, т. е. через два дня после кончины Петра Ильича, в газете "Новое время" можно было прочитать следующее:

"Болезнь П. И. Чайковского

Разноречие сведений, появившихся в печати о болезни и смерти покойного П. И. Чайковского, заставили нас обратиться к доктору Л. Б. Бертенсону, который руководил лечением покойного композитора".

Далее в этой статье Лев Бернардович описал весь ход болезни, начав с того, что, приехав на квартиру М. И. Чайковского около десяти часов вечера, он застал больного в состоянии так называемого альгидного периода холеры. Перечисляя подробности развития и исхода болезни, Лев Бернардович, видимо, был сильно взволнован, и из его рассказа получилось, что Петр Ильич умер в ночь с субботы на воскресенье, а не в понедельник, как было на самом деле. Это обстоятельное объяснение не смогло убедить взволнованную публику, и 28 октября "Новое время" по просьбе Льва Бернардовича поместило его протест против ссылок на его мнения и отзывы, которые публикуются в различных газетах в искаженном виде. Однако если и не пресса, то устная молва продолжала нести различные версии о самоубийстве. Тогда 1 ноября в "Новом времени" опубликовал более подробную статью Модест Ильич Чайковский. Она начиналась следующими словами: "В добавление к краткому, но совершенно точному рассказу Л. Б. Бертенсона о последних днях жизни моего брата я считаю нужным в устранение всяких разноречивых толков передать вам для оглашения возможно полный рассказ всего того, чему я был свидетелем".

Модест Ильич, что можно считать вполне естественным, в некоторых деталях разошелся с "совершенно точным" рассказом Льва Бернардовича. Но не по этой причине, а вследствие многих других противоречий, о которых частично уже упоминалось, его длинное письмо в редакцию тоже не погасило слухи. Упоминание в этом письме о фатальном стакане сырой воды, выпитом Чайковским за обедом 21 октября, не очень-то объясняло тот

факт, что Лев Бернардович через девять — десять часов после глотка воды из этого стакана нашел у Чайковского альгидный период холеры. Во всяком случае, это показалось подозрительным. В самом деле, задавали себе вопрос усомнившиеся люди, зачем Модест Ильич так подчеркнул фатальное значение этого стакана сырой воды? Ведь Петр Ильич уже с утра чувствовал себя неважно. Следовательно, болезнь уже развивалась. Можно, конечно, допустить, что утром или ночью у него началось обычное расстройство желудка, а холеры еще не было, как в этом случае выглядело бы дело? Если он, выпив за обедом сырой воды, ввел себе в организм холерный вибрион, то как же к десяти часам вечера холера уже достигла альгидного периода, что утверждает Лев Бернардович? Даже если принять во внимание, что Чайковский пил еще горькую воду Гуниади, которая способствует активному размножению холерных бактерий, времени для развития холеры до альгидного периода было недостаточно.

На возникающие в связи с подобными сомнениями вопросы гораздо лучше отвечает в своих воспоминаниях Юрий Львович Давыдов. Согласно его рассказу, Петр Ильич выпил сырой воды 20 октября за ужином у Лейнера, т. е. за сутки до наступления альгидного периода болезни. Но его воспоминания были написаны через пятьдесят лет после смерти Чайковского и впервые опубликованы в 1962 году. В этих воспоминаниях (они существуют в двух несколько отличающихся друг от друга вариантах) Ю. Л. Давыдов горячо и искренне опровергает петербургскую молву, которую сразу после смерти Чайковского столь же горячо и искренне пытались опровергнуть Л. Б. Бертенсон и М. И. Чайковский. Но оказалось, что благородные намерения Юрия Львовича только подлили масла в огонь, и пламя, совсем было потухшее от истощения временем, вдруг снова попробовало вспыхнуть. Ю. Л. Давыдов пишет, что "на страницах некоторых газет, а главным образом в устной молве, появились сомнения в причине смерти. Стали поговаривать об отравлении, самоубийстве и прочей нелепице. В лагере учеников Льва Бернардовича Бертенсона распространилась версия, что болезнь, унесшая Петра Ильича, не холера или ее последствия, а отравление и что об этом-де им говорил сам Лев Бернардович. Все это вздор. Я с полной уверенностью свидетельствую, что болезнь, уложившая Петра Ильича в могилу, была самая настоящая холера с последующим осложнением на почки, вызвавшим уремию, с которой расслабленный организм не смог справиться. Уремия и есть отравление крови мочой, не это ли породило слухи?"31

Нет, слухи породило не только это.

Объяснения, даже более квалифицированные, чем те, что привел Юрий Львович, были даны еще в октябрьские дни 1893 года, но они не смогли вполне разрешить появившиеся тогда сомнения: слишком много осталось противоречий и неясностей. И всякое новое возвращение к последним дням жизни Чайковского неизбежно заставляет встретиться с этими противоречиями. В 1912 году написал свои воспоминания младший брат Л. Б. Бертенсона Василий Бернардович. Тогда в преддверии двадцатилетней годовщины смерти Петра Ильича в печати уже начали появляться некоторые материалы о Чайковском, и воспоминания В. Б. Бертенсона в "Историческом вестнике" не были одинокими, но он как врач, естественно, затронул самый тяжелый момент — болезнь и смерть Петра Ильича, снова ударив по петербургским слухам 1893 года:

"Быстрый ход холеры у Петра Ильича, — писал он, — объясняется еще тем, что при наличии хронического заболевания желудка и кишок он утром вместо приема касторового масла принял по собственному почину стакан горькой воды Гуниади-Янос. А между тем, известно, что горькая вода, будучи щелочной реакцией, в таких случаях противопоказуется. Холерные бациллы именно в щелочах всего легче размножаются. В довершение всего Петр Ильич уже после горькой воды выпил еще стакан сырой воды"32.

И здесь этот злосчастный стакан сырой воды пришлось вспомнить. Врач-то, конечно, понимал, что этот стакан воды уже не играл никакой роли.

Василий Бернардович с возмущением писал о том, что, несмотря на присутствие у постели больного Петра Ильича четырех врачей и несмотря на статьи в газетах о его болезни, "и тогда находились, да и теперь находятся люди, которые С апломбом говорили и говорят, что Чайковский умер вовсе не от холеры, а погиб от яда, принятого с целью самоубийства".

Но давайте вернемся к газетам 1893 года. Для начала возьмем "Новое время", где Лев Бернардович и Модест Ильич усердно пытались пресечь петербургские слухи. 26 октября в этой газете памяти П. И. Чайковского было уделено много места. Большая статья рассказывала о жизни и творчестве композитора. В ней отмечались его заслуги в развитии русской и мировой музыки, освещались также и события последних дней жизни Петра Ильича. Как указывал репортер, сведения эти были получены от близких Чайковскому лиц. И вот этот репортер сообщает, что 20 октября после театра "Петр Ильич Чайковский зашел в компании друзей в ресторан, где, между прочим, выпил

стакан сырой воды. Возвратившись домой, Петр Ильич плохо спал и хотя утром в четверг чувствовал недомогание, но никому ничего не сказал, только выпил горькой воды, что и было особенно губительно, вызвав в кишечнике щелочную реакцию, благоприятную для развития холерных бацилл…"

Насчет губительного воздействия "горькой" воды вследствие ее "щелочной" реакции — это слова В. Б. Бертенсона, которые он повторил через двадцать лет в "Историческом вестнике". Ведь их не мог произнести не врач, а Лев Бернардович, по крайней мере публично, этого не упоминал. Но дело даже не в этом. Выходит, что со стаканом сырой воды запутались еще в то время, когда события были у всех свежи в памяти. Из многочисленных упоминаний об этом факте в самых разных вариантах вполне могло сложиться впечатление, что история с сырой водой нарочно придумана для объяснения того, каким образом Чайковский все-таки мог заразиться холерой. Такой вопрос 26 октября задала "Петербургская газета". Она писала:

"Каким образом мог заразиться холерой живший в отличных гигиенических условиях и только несколько дней тому назад приехавший в Петербург Чайковский?" Газета отвечала, ссылаясь на врачей, лечивших Петра Ильича, что он "впитал в себя смертельных эпидемических бактерий в воде и неудачным выбором медикамента, принятого по собственному вдохновению без совета медика, создал в своем организме благоприятную почву для их быстрого и чрезмерного размножения".

27 октября "Биржевые ведомости" уточняют, каким именно образом попали смертельные бактерии в организм Чайковского (это уже после сообщения "Новым временем" сведений, полученных от близких Чайковскому лиц). Согласно этой газете Чайковский, вернувшись 20 октября домой из ресторана, "приказал поставить на свой ночной столик стакан воды, который и выпил до дна". Еще одна версия, которую перепечатали некоторые другие газеты. Потом "Петербургская газета" даже повздорила с "Сыном отечества" из-за перепечатки материалов.

Здесь нужно отметить только один важный момент. Основная версия, сообщенная "Новым временем" 26 октября, с точки зрения объяснения причины заболевания холерой выглядит более достоверной. То же можно сказать и о версии "Биржевых ведомостей", хотя там не сказано, что вода в стакане, поставленном на ночной столик Чайковского, была сырая: вероятно, читателям следовало об этом догадываться.

Поэтому еще раз приходится выразить недоумение, почему Модест Ильич Чайковский не вспомнил об истории с сырой водой в ресторане Лейнера, если она действительно имела место, и

почему он вопреки логике посчитал фатальным выпитый за обедом 21 октября стакан сырой воды, который никак бы не успел к вечеру того же дня довести холеру до альгидного периода.

И без того тут много темных пятен, а это особенно темное, поэтому не только жители Петербурга в 1893 году, но и люди, весьма далекие по расстоянию и времени от Петербурга 1893 года, сильно усомнились в холере Чайковского. Согласятся ли читатели, если не дать им каких-либо дополнительных доводов в пользу холеры, что вся эта путаница в последние пасмурные и скорбные дни октября 1893 года есть сущий вздор, о котором, может быть, вовсе ' не стоило бы вспоминать?

К сожалению, нам напомнили об этом со стороны. Напомнили жестоко, грубо и не однажды.

Василий Бернардович Бертенсон в своих воспоминаниях после приведенных выше возмущений распространившейся молвой написал еще одну фразу, которую в современных перепечатках всегда выпускают:

"Стоит ли говорить о такой инсинуации, в особенности ввиду грязных намеков на причину, вызвавшую самоубийство Петра Ильича?"33

Трудный вопрос задал Василий Бернардович.

Собственно, это даже не вопрос, а крик души, протестующий не только против молвы о самоубийстве, но еще и против слухов по поводу причины, которая якобы привела к самоубийству.

Желание понять этот протест неизбежно сталкивается с необходимостью проникновения в самые интимные особенности сложной и деликатной натуры Петра Ильича. Ряд неудачных попыток сделать это путем простого представления фактов говорит о том, что такой способ вряд ли сможет привести к должному пониманию" Чайковского как человека и как великого художника.

В прошлом писатели, искусствоведы и критики очень обстоятельно доказывали, что гениальный художник совсем не обязательно должен оказаться высоконравственным человеком, как и высоконравственный человек уж вовсе не обязательно может нести в себе исключительный художественный талант. К сожалению, яркие примеры жизни показывают нам, что оспорить это утверждение было бы чрезвычайно трудно. Но вот Чайковский, по его собственным словам, не представлял себе, что можно отделить в художнике эти две стороны — его человеческие качества и его творчество. Как можно согласовать такой взгляд с неоспоримыми истинами жизни? Если глубоко вдуматься в эти убеждения Петра Ильича, то можно обнаружить чрезвычайно важную особенность его собственных взглядов, которые, впрочем,

и принципиально совершенно справедливы. Все дело в том, что величие гения бывает разным. Творчество безнравственного гения (позволим себе такое определение) непременно несет в себе нечто дьявольское, развращающее. Даже — в самых волнующих эпизодах творений такого художника, будь он писателем, живописцем или композитором, видятся и слышатся какие-то недобрые, неискренние вспышки, которые могут увлечь, поразить, даже на какой-то момент обрадовать, но трепетных чувств справедливости, уверенности, доброты и земного счастья они в человеке не поселят, и, изумляясь силе гениальных произведений, этот человек всегда ощутит неприятный осадок от таких произведений, если, конечно, он сам не принадлежит к категории тех, кого больше увлекают именно человеческие аномалии или откровенный цинизм.

К счастью, задача познания Чайковского как человека значительно облегчается прекрасными качествами его души, и биографические стороны наших суждений о нем не нуждаются в каких-либо украшениях, уловках или в замалчивании того, что считается неприглядным, неприемлемым. А те его природные особенности, которые выбывают настороженное отношение или смущение у многих почитателей его творчества, просто требуют некоторых усилий, чтобы понять его человеческую трагедию и оценить те мучения, которые ему пришлось вынести в попытках победить свою натуру.

Дорога к этому познанию не может быть короткой, потому что человеческие свойства Чайковского действительно невозможно оторвать от его творчества, и нам придется все время обращаться и к той и к другой стороне в тесной их связи между собой.

Непонятый Брамс

В нелегкие годы своего музыкального становления Петр Ильич скорее ради добывания средств существования, чем из любви к писательству, взялся за труд музыкального критика и в период с 1869 по 1876 год написал более шестидесяти интересных и красивых музыкальных фельетонов в основном для "Русских ведомостей". Этим фельетонам вместе с многочисленными письмами Чайковского мы обязаны тем, что имеем возможность глубже понять музыкальную натуру и движущие силы, которые способствовали его гению в создании бессмертных творений.

Изрядно потрудившись на ниве музыкальной критики ради хлеба насущного, Петр Ильич вынужден был признаться, что честный рецензент, если он желает внести вклад в понимание музыки широкой публикой, не может руководствоваться исключительно своим личным мнением, а обязательно должен опираться на голос авторитетного круга специалистов, к которому принадлежит он сам. Если критик лишен такой опоры, говорил он, "то вся его критическая деятельность сводится к дилетантски бесцельной болтовне об искусстве, быть может, и очень милой, но лишенной всякого серьезного значения"34.

Это интересное предубеждение против единоличного суждения, как ни ущемляет оно самолюбие могучих авторитетов, безусловно, справедливо. Оно лишний раз подчеркивает скромность Чайковского и его стремление к достижению истины. Действительно, только в самом себе бывает трудно найти объективное суждение о новом: вследствие укоренившейся привычки к сложившимся традициям всякое новое далеко не всегда воспринимается должным образом. Что касается музыки, то Чайковский, будучи уже сложившимся музыкантом, не стеснялся признавать возможность своих ошибочных суждений о новом. "Только через многократное прослушивание уясняются качества и недостатки изучаемого музыкального произведения. Очень часто то, на что в первый раз не было обращено достаточного внимания, при вторичном исполнении вдруг поразит и неожиданно очарует вас. Наоборот, какой-нибудь эпизод, сначала прельстивший вас и найденный вами наиболее удачным, при дальнейшем изучении бледнеет перед вновь открытыми красотами". Отсюда можно заключить, что Чайковский весьма осторожен в своих оценках, по крайней мере в этих его высказываниях чувствуется желание быть осторожным и не сделать поспешных похвал или осуждений. Прекрасный

принцип! Но он заставляет с некоторой опаской использовать музыкальные фельетоны Чайковского в целях выявления именно его собственных представлений о тех или иных композиторах или об их произведениях.

Зато на таком сдержанном фоне критики еще более определенно и беспощадно проявляется неприязненное отношение к какой-либо музыке. Уж если Петр Ильич искал тщательно взвешенные заключения, то, надо полагать, отрицательные суждения при его скромности и щепетильности обдумывались им особенно тщательно. По этой причине лучше всего начать с главной антипатии Чайковского, которая поначалу может вызвать сильное недоумение. Речь идет о музыке Брамса.

Чайковский нередко загорался творчеством тех или иных композиторов или, напротив, высказывал неприязнь. Часто он менял свое отношение то ли под влиянием более глубокого знакомства с музыкой тех или иных авторов, то ли в результате развития и изменения собственных вкусов с возрастом и опытом. Он с восторгом относился к Шуману и в молодые годы даже находился под его влиянием, а в конце жизни охладел к его творчеству. Он поначалу был равнодушен к Гуно, но затем мнение его изменилось. У него были подъемы и падения в чувствах к Вагнеру. Можно также указать на его постоянство в любви к Моцарту и в настороженности к Бетховену, на верность в почитании Глинки. Однако неприязнь и даже вражда к музыке Брамса представляет собой образец удивительного и уникального постоянства Петра Ильича в неприязненном чувстве.

Читая высказывания Чайковского о музыке Брамса, иногда ловишь себя на мысли: а не упорствовал ли Петр Ильич в своей позиции из принципа, подобно тому как он упрямо выражал свою любовь к какому угодно произведению Моцарта, даже самому второстепенному, лишь потому, что оно написано Моцартом?

Но нет, из года в год он с разной степенью гнева обрушивался на Брамса, все тем же веским словом подтверждал свою вражду к его произведениям каждый раз, когда с ними знакомился. А знакомился он с ними, как это видно из различных источников, основательно, проиграв и прослушав фортепианные переложения всех четырех симфоний, обоих фортепианных концертов, скрипичного концерта, ряда камерных вещей. Если собрать в один абзац все самое существенное, что сказал Чайковский о музыке Брамса в период с 1872 по 1888 год, то вряд ли можно обнаружить какие-либо перемены настроения:

"Это один из заурядных композиторов, которыми так богата немецкая школа; он пишет гладко, ловко, чисто, но без малейшего проблеска самобытного дарования… бездарный,

полный претензий, лишенный творчества человек. Его музыка не согрета истинным чувством, в ней нет поэзии, но зато громадная претензия на глубину… Мелодической изобретательности у него очень мало; музыкальная мысль никогда не досказывается до точки… Меня злит, что эта самонадеянная посредственность признается гением… Брамс, как музыкальная личность, мне просто антипатичен"

И хотя в этот абзац включены и более откровенные слова из дневника Чайковского, неприязнь его не претерпевает заметных падений на более сдержанном фоне печатной критики. Шестнадцать лет не смягчили его сердце в отношении Брамса. И еще год спустя после встречи с Брамсом в Германии, хорошо отозвавшись о нем как о симпатичном человеке, он не изменил своего мнения о его музыке: "Слушая его, вы спрашиваете себя, глубок ли Брамс или только хочет подобием глубины замаскировать крайнюю бедность фантазии?" К этому совершенно не измененному встречей заключению Петр Ильич счел должным добавить лишь несколько фраз об учености, мастерстве, благородстве и возвышенности Брамса и, как бы спохватившись, что немного увлекся похвальными сентенциями, закончил: "Но во всем этом нет самого главного — красоты"36.

Странно все это и непонятно. Особенно странно нашему поколению, которому Брамс никоим образом не представляется лишенным творчества или мелодического дара, лишенным способности создавать красоту. Не говоря уже о его песнях, танцах или миниатюрах, стоит только вспомнить напевные эпизоды Второй симфонии…

Брамс был на семь лет старше Чайковского и на три с половиной года пережил его. Так что он был в полном смысле слова современником Петра Ильича, а если говорить о параллельных сроках, то опередил его в своем творчестве ненамного. Из крупных оркестровых произведений Брамса только Первый фортепианный концерт появился раньше капитальных произведений Чайковского. Симфонии Брамса были созданы в период 1876–1885 годов, Второй фортепианный концерт — в 1881 году, скрипичный концерт — в 1878 году. Поэтому все суждения Чайковского о Брамсе относятся к тому времени, когда Петр Ильич уже познакомился с важнейшими творениями своего музыкального неприятеля и сам уже был зрелым и признанным композитором, создателем четырех симфоний, знаменитого фортепианного концерта, нескольких симфонических увертюр и фантазий, оперы "Евгений Онегин" и многих других произведений. Так что его отношение к Брамсу нельзя расценить как случайно возникшую неприязнь, что иногда бывало у Петра

Ильича. Однако если рассматривать не параллельные сроки творческого развития обоих композиторов, а их возраст, в котором каждый из них начал постигать великое искусство музыки, то здесь обнаруживается весьма существенная разница.

Брамс вошел в серьезную профессиональную музыку гораздо раньше, чем Чайковский. Еще в самом раннем детстве он получил первые музыкальные познания от отца, контрабасиста гамбургского театрального оркестра. В десятилетнем возрасте он превосходно владел фортепиано и даже выступал в публичном концерте. В восемнадцать лет он давал концерты как пианист-виртуоз, и его даже называли "одним из бешеных листовской школы", хотя такое сравнение с Листом можно отнести только к виртуозности игры Брамса, ибо Листа он не любил и к его школе принадлежать не мог. В двадцать лет Брамс отважился посетить Шумана, который, прослушав его, предсказал ему великую будущность.

Примерно в том же возрасте, когда Брамс уже был образованным и твердо стоящим на ногах музыкантом-профессионалом, завоевавшим признание и как исполнитель и как композитор, Чайковский только начал задумываться о возможности сделать музыку своей профессией. В это время он служил в министерстве юстиции, и окончательное решение бросить эту службу у него еще не созрело. Более того, в двадцать два года, когда он подошел к такому решению, Петр Ильич вдруг проявил к своей юридической карьере совершенно не согласующееся с музыкальными перспективами рвение в надежде занять место столоначальника, что сулило ему значительное улучшение материального положения. Чайковского, еще не искушенного во всех тонкостях чиновничьей карьеры, обошли назначением, и, по свидетельству его брата Модеста, он был настолько раздосадован и обижен, что эта неудача могла способствовать его резкому повороту в сторону музыки. Скорее всего, Модест Ильич преувеличил значение этого случая в окончательном выборе жизненного пути Петра Ильича, однако сам факт служебного усердия его летом 1862 года, доходившего до работы над министерскими бумагами дома по ночам, никак не говорит о твердом намерении порвать со службой именно тем летом. Он и сам подтверждает это в письме к сестре 10 сентября 1862 года, когда уже серьезно занялся музыкой и записался в консерваторию: "Службу, конечно, я окончательно не брошу, пока не буду окончательно уверен в том, что я артист, а не чиновник"37.

До поступления в консерваторию музыкальная подготовка Чайковского ограничивалась сравнительно немногим для

композитора такого значения, каким он стал впоследствии. Самые элементарные понятия о музыке он получил от матери: она немного играла на фортепиано и пела модные романсы. Это был первый толчок, благодаря которому Петр Ильич научился подбирать на рояле то, что ему доводилось слышать в исполнении механического органа-оркестрины, привезенного отцом в воткинский дом из Петербурга. Родители обратили внимание на тягу мальчика к музыке и, когда ему было около пяти лет, наняли учительницу для обучения игре на рояле. В восьмилетнем возрасте ученик читал ноты не хуже своей учительницы. Но от Модеста Ильича мы знаем, что эта учительница обладала более чем скромными познаниями в музыке, и такой успех ее ученика не должен вызывать удивления. Примерно в это же время Петр Ильич неплохо играл некоторые мазурки Шопена. В таких семьях, какой была семья Чайковских, это тоже не может рассматриваться каким-то особым достижением, хотя, конечно, свидетельствует о наличии музыкальных способностей. В училище правоведения Чайковский пел в хоре, которым руководил известный композитор русской церковной музыки Г. А. Ломакин. Он видел музыкальность Чайковского, но в этом отношении все же ничем особенным его не выделил.

В возрасте от пятнадцати до восемнадцати лет Чайковский занимался с домашним учителем, коим был Рудольф Васильевич Кюндингер, известный педагог и пианист. Кюндингер приходил к Чайковским только один раз в неделю, но за три года занятий с ним Петр Ильич получил от него немало полезного. Впоследствии Кюндингер, поглощенный многочисленными уроками с именитыми учениками, мало что сохранивший в памяти о своих занятиях с Чайковским, рассказывал Модесту Ильичу, что ему и в голову не приходило, с каким музыкантом он имеет дело. И хотя способности Чайковского, по его мнению, были выдающимися, он не усмотрел в нем не только будущего композитора, но даже блестящего исполнителя. На вопрос отца, стоит ли Пете посвятить себя музыке, Кюндингер ответил отрицательно. Веры в исключительный талант Чайковского у него тогда не было.

Не было такой веры ни у родственников Петра Ильича, ни у его друзей. Словом, ничто не предвещало в нем великого музыканта, и Кюндингер не был одинок в отсутствие смелых пророчеств, которые могли бы появиться, сверкни Чайковский огнем гениальности, как это случалось почти со всеми крупнейшими композиторами в их детские или юношеские годы. В его талант инстинктивно верил, пожалуй, только отец, усилия

которого и привели к тому, что Чайковский сумел получить неплохие практические навыки и кое-какие познания в музыке. Это отец нанял ему учительницу в детстве. Он же потом пригласил Кюндингера и он же благословил сына, когда тот всерьез повернулся лицом к искусству, бросив службу. Но и отец никогда не предполагал, что его Петя станет величайшим композитором России, перед которым склонят головы почитатели музыки всего мира.

Да и что можно было предположить? Что знал и умел Чайковский в тот момент, когда он подошел к серьезному решению? Он умел прилично читать ноты, неплохо играл на фортепиано, импровизировал. Большей частью это сводилось к сравнительно легкой музыке развлекательного характера, и все это не слишком выходило за рамки обычного для светских молодых людей того времени. Про него можно было сказать: способный молодой человек — и только. Недаром, вспоминая об этом периоде, товарищ Чайковского по консерватории, видный музыкальный критик Герман Августович Ларош, сказал, что музыкальные сведения Петра Ильича в этот период были "пугающе малы"38, а Модест Ильич дал и вовсе безжалостную характеристику его музыкальной подготовке в предконсерваторский период: "В музыкальном отношении облик Петра Ильича к концу 1860 года выступает в виде дилетанта самого первобытного вида. В теоретическом отношении он круглый невежда…39

Насчет теоретических познаний Петра Ильича, которыми он обладал ко времени, соответствующему приведенной характеристике брата, можно судить по чрезвычайно яркому примеру, упоминаемому еще одним другом, также видным музыкальным критиком, Н. Д. Кашкиным. В 1859 году Петр Ильич был поражен искусством одного знакомого офицера делать модуляции. Чайковского удивляло, что этот офицер умудрялся переходить из одной тональности в любую другую не более чем в три аккорда. "Я считал себя в музыкальном отношении более талантливым, — рассказывал Чайковский, — а между тем я и подумать не мог проделать то же самое"40.

Разумеется, оценки Лароша, Кашкина и даже Модеста Чайковского значительно принижают то, чем обладал Петр Ильич в свои двадцать лет. Его глубокая музыкальная душа была тогда скрыта от всех. Но эти критики его профессионального уровня не могли не поражаться тому прогрессу, который сделал Чайковский, и это, естественно, сказалось на резкости их суждений.

Не заходя слишком далеко в поисках более точной

характеристики музыкальных знаний Петра Ильича перед его поступлением в консерваторию, мы тем не менее можем смело сказать, что музыкальная база, которой располагали к двадцати годам Брамс и Чайковский, отличалась чрезвычайно сильно. Первый в эти годы был уже признанным музыкантом, который бы только посмеялся над затруднениями в переходе из одного тона в другой. Чайковский же, как мы видим его в воспоминаниях друзей и в его собственных письмах, в двадцать лет еще не был даже приличным дилетантом. Это различие в становлении обоих музыкантов надо обязательно иметь в виду, чтобы понять их разный подход к творчеству и как одно из важных следствий этого отношение их к музыке друг друга, особенно отношение Чайковского к музыке Брамса.

Многое также помогает понять разница в образе жизни', доставшемся обоим композиторам в период формирования их характеров и накопления первоначального жизненного опыта.

Брамсу с тринадцати лет приходилось помогать семье, ибо доходы отца были невелики. Природный дар и приобретенное мастерство талантливого мальчика использовались до предела, и Брамс до поздней ночи играл в тавернах и ресторанах, где познакомился с красочным разнообразием портовой жизни Гамбурга. Дополнительный заработок ему давали сочинения и аранжировки модных пьес, которые гамбургские издатели охотно покупали. И хотя Брамс не испытал настоящей нищеты, но как выходец из сословия, живущего за счет собственного нелегкого труда, он совсем не был избалован жизнью. Это, несомненно, наложило отпечаток на его характер, на отношение к жизни, к людям и на его творчество.

Чайковский рос в довольно богатой по тогдашним российским понятиям семье. Богатство определялось, правда, не наследованным или нажитым капиталом, а служебным положением отца и, следовательно, было временным. Но это нисколько не меняет обстановку, в которой протекало детство будущего великого композитора. Можно без колебаний согласиться со словами Модеста Ильича Чайковского насчет того, что положение их отца, начальника такого большого завода, как Боткинский, совершенно походило на положение богатого помещика. Поэтому детство Петра Ильича, по крайней мере до переезда семьи в Петербург, когда ему шел десятый год, в целом было отрадным и беззаботным. Да и в Петербурге, несмотря на более суровые условия и меньший достаток, Чайковский не испытывал каких-либо особых тягот, если не считать разлуку с родными, которую он переживал очень тяжело, и некоторых событий, случающихся в жизни почти каждого юноши, которые

оставляют свой след у впечатлительных людей.

Есть между Брамсом и Чайковским и другие различия, менее существенные, но есть и некоторые общие стороны.

Можно заметить, например, что как Брамс, так и Чайковский были добры и участливы к нуждающимся. Хотя в отличие от неизменной деликатности Петра Ильича у Брамса на фоне его доброты наблюдались неожиданные и труднообъяснимые вспышки отчаянной грубости, которое, возможно, явились результатом его юношеских музыкальных скитаний по портовым кабакам. Можно также указать на общительность и веселый нрав и в то же время на стремление к уединению. Последнее для Чайковского, вероятно, имело большее значение, чем для Брамса, но и у него наблюдалась такая тенденция. Впрочем, творчество нуждается временами в тишине и покое, поэтому это сходство не столь примечательное. Гораздо более важной представляется другая общая для обоих композиторов сторона жизни. И тот и другой не обзавелись семьями и остались на всю жизнь холостяками. Правда, Чайковский женился и формально оставался женатым до своей смерти, но фактически он прожил со своей женой чуть более месяца и затем расстался с ней навсегда. Причины отсутствия семьи у Брамса и у Чайковского были, конечно, разными, но сам факт их домашнего одиночества сделал их жизнь во многом сходной в отношении ее влияния на творчество.

О Чайковском, как и о Брамсе, в этой связи говорят часто и много. На Брамса взваливают многократно преувеличенные истории о его походах к уличным женщинам, подводя под эти истории сложные психологические пояснения, которые любому здоровому человеку навряд ли покажутся серьезными и нужными. О Чайковском, вроде бы смягчая истину, говорят, что он был совсем лишен любви к женщине. А ведь и то и другое неверно. Петр Ильич не был лишен чувства любви к женщине. В молодости он довольно часто увлекался. Можно вспомнить его четырех Сонь, в которых он по очереди был влюблен в Москве. Там же ему очень приглянулась Лиза Дмитриева, которая, как писал Петр Ильич, была до того прелестна, что он подобного еще ничего не видел. Модесту он признавался, что "очень занят ею". Это увлечение было замечено его консерваторскими друзьями, и Николай Григорьевич Рубинштейн подшучивал над ним по этому поводу. Несколько более сложные отношения были у него с Верой Васильевной Давыдовой, но даже по письмам Чайковского видно, что до того, как он охладел к ней из-за каких-то свойств ее характера, у него были к ней не просто дружеские чувства. Вере Васильевне Петр Ильич подарил три фортепианные пьесы

"Воспоминание о Гапсале", о том месте, где происходили главные события этой любви. Третья, самая популярная из этих пьес, "Песня без слов", взволновала не одно сердце и для многих стала музыкальным эпиграфом долгой любви: такие чувства вложил в нее Чайковский.

Хорошо известна история с французской певицей Дезире Арто, которая чуть не увенчалась женитьбой Чайковского. Несмотря на уговоры друзей и вмешательство Н. Г. Рубинштейна с целью заставить Петра Ильича отказаться от этой затеи, он весьма решительно говорил с Арто о законном браке, и она была согласна. Все имеющиеся свидетельства говорят о том, что любовь была взаимной, и Чайковский получил благословение своего отца. Трудно, конечно, узнать, что скрыто в сердце человека, но все-таки некоторые сведения подсказывают нам справедливость вывода о взаимной любви. Если у Чайковского и были какие-либо сомнения относительно этой женитьбы, то они касались исключительно судьбы его творчества, поскольку в конце 1868 года, когда решалось это дело, он писал отцу: "Я лишусь возможности идти вперед своей дорогой, если слепо последую за ней".

Видимо, к счастью для Петра Ильича, серьезным его намерениям не было суждено осуществиться, и в январе 1869 года невеста Чайковского, находясь на гастролях в Варшаве, вышла замуж за баритона Падиллу. Рассказывают, что когда Петру Ильичу сообщили об этой новости, он сильно побледнел, но горечь измены терзала его недолго. В музыке эта короткая любовь оставила память в виде трогательного фортепианного романса ор. 5, посвященного Арто.

Эпизод с Арто берется на вооружение почти всеми биографами, которые добросовестно используют его, чтобы отвести читателей от нездоровых подозрений, поэтому не стоит повторять все подробности этой истории. Подшучивая над увлечением свое" молодости, Петр Ильич тем не менее всегда тепло вспоминал Дезире Арто, радовался редким встречам с ней и в 1888 году посвятил ей шесть романсов, ор. 65.

Разные причины одиночества у Брамса и у Чайковского, но они все же имеют одно общее следствие — неудовлетворенность в любви. Как бы ни казалась грубой эта формулировка рядом с именами великих людей, но никуда не уйдешь от того, что препятствия, неудачи, неудовлетворенность в любви представляют собой далеко не последние по своему значению причины человеческих страданий. Если вспомнить об этом, тогда эта грубая формула, может быть, покажется не столь неуместной по соседству даже с такими именами, как Чайковский и Брамс. И

для того и для другого любовный союз двух существ, соединенных физически и духовно, остался только мечтой.

Стало быть, в творчестве обоих композиторов должна звучать грустная мечта о неосуществленном, о недостижимом. Что ж, она на самом деле звучит. Несмотря на свою немецкую сдержанность в чувствах, Брамс неоднократно рисует эту мечту в своей музыке. И это настолько заметно, что Ницше назвал Брамса "музыкантом для неудовлетворенных людей". У Чайковского тоже немало свидетельств такой грустной мечты. Когда мы рассматриваем эту общность в жизни Чайковского и Брамса и пытаемся отыскать ее признаки также и в музыке, то дело тут не в том, что можно обнаружить некоторые сходства в мотивах, например, между Intermezzo 1-й сюиты Чайковского и Poco allegretto 3-й симфонии Брамса. Как раз наоборот, наиболее интересна разница в способах передачи этих настроений, и здесь опять сказывается то, что выше говорилось о различиях в воспитании, образе жизни, в музыкальном образовании и формировании композиторского мастерства.

Полученная в детстве жизненная закалка привела к тому, что Брамса в более зрелом возрасте уже не трогали печальные образы действительности, как это случалось у Чайковского, росшего в детские годы в неге и ласке. Отсутствие такой закалки в сочетании с природной впечатлительностью сделало Петра Ильича исключительно чувствительным к малейшим переменам бытия, не говоря уже о каких-либо печальных или трагических событиях. Западноевропейское (да1 еще типично немецкое) воспитание Брамса приучало, требовало быть сдержанным в чувствах, не проявлять их слишком открыто. Выработавшийся иммунитет к превратностям жизни и сдержанность не могли не сказаться на характере творчества. К этому прибавляется еще одно важное обстоятельство. Брамс пришел к серьезному творчеству с солиднейшим багажом, в котором были уже плотно уложены великие творения Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана. Чайковский входил в царство музыки еще не отягощенный таким богатством. Отсутствие должного музыкального багажа для какого-нибудь другого начинающего композитора могло бы стать серьезным препятствием в постижении принципов великого искусства. А Чайковскому отсутствие тяжелого груза только помогло осуществить взлет на музыкальные высоты. На него разом обрушились сокровища, накопленные человечеством в течение столетий, и он жадно поглощал их, с радостью принимая своим чутким и благородным сердцем все красивое, искреннее, проникновенное. Для него эти сокровища были еще совсем

свежие, нетронутые, и по этой причине они возбуждали в нем волнение, которое Брамс в этом возрасте вряд ли мог испытывать. Если в двадцать лет Брамс мог восторгаться мастерством гармонии и формы, великолепием развития музыкальной мысли, блестящим искусством голосоведения гениальных поэтов звука, то Чайковский, кроме всего этого, горел огнем познания нового, и этот огонь вспыхивал, несомненно, ярче, чем это могло бы случиться в детские годы, когда еще далеко не все струны музыкальной души настроены верно. У Брамса в годы вхождения в серьезное творчество уже была укоренившаяся музыкальная ученость, которая вместе с воспитанной сдержанностью не давала ему выйти за строгие рамки. Чайковский же творил свободно, и его стремление высказывать свои чувства до конца не наталкивалось ни на какие пограничные столбы. Ограничить его в этом могло только чувство меры, чисто эстетическое: он не желал переходить лишь ту границу, за которой кончается красота и начинает проявляться показное умничанье, порождающее неискренность. Как и всякий здоровый художник, Брамс, конечно, тоже стремился к красоте, и в нынешние времена вряд ли найдутся любители серьезной музыки, которые будут убежденно отвергать красоту произведений Брамса. Но в те времена Чайковский в своих оценках не был одинок. В конце прошлого века среди любителей музыки установилось довольно прочное мнение о том, что симфоническая музыка Брамса суха, трудна для понимания и даже бессодержательна. Причина такого отношения к Брамсу среди значительной части музыкальной аудитории состоит, очевидно, в том, что его композиторские приемы, заключавшиеся в чрезвычайно многообразном варьировании тематическим материалом, разнообразии ритмов, трансформации мотивов, тонком, красивом, но сложном сплетении голосов, озадачивали не только рядового любителя музыки, но и многих профессионалов. Создавалось впечатление, что этот мастер специально упрятывал свои чудесные идеи-мотивы в глубине параллельных голосов и бесконечном преобразовании, чтобы их не могли сразу распознать и охладеть к ним, как охладевают к заигранной музыке. Даже тридцатилетний Н. Я. Мясковский, которого, как и Чайковского, никто не упрекнет в недостатке музыкальной чуткости, позволил себе употребить такое выражение, как — "окаменелости Брамса", в контексте, где не усматривается и искорки сочувствия к композитору.

Разумеется, Петр Ильич не мог не видеть мастерства Брамса. Многочисленные его высказывания в моменты спокойных размышлений свидетельствуют о том, что именно большая ученость Брамса и его симфоническое мастерство были

распознаны Чайковским. В чем-то он даже завидовал этому мастерству. Брамс, по его мнению, писал "чисто, гладко, ловко", а у него самого "все швы видны". Петр Ильич уважал Брамса как добросовестного профессионала, хранителя классических традиций, пренебрегающего внешними эффектами для завоевания популярности, но душой его не принимал. Жесткие брамсовские рамки, сдержанность его не удовлетворяли, чистота и гладкость письма Брамса его раздражала. Он никак не мог понять, во что же выливаются мысли его немецкого коллеги, и это отчетливо заметно в той оценке, которую Чайковский дал скрипичному концерту Брамса после его тщательного изучения: "…он никогда ничего не высказывает, а если высказывает, то недосказывает"41 Через восемь лет Петр Ильич еще более определенно замечает, что у Брамса "музыкальная мысль никогда не досказывается до точки; едва вы услышите намек на удобовоспринимаемую мелодическую фразу, как она уже попала в водоворот малозначащих гармонических ходов и модуляций, как будто композитор задался специальной целью быть непонятным и глубоким; он точно дразнит и раздражает ваше музыкальное чувство, не хочет удовлетворить его потребностей, стыдится говорить языком, доходящим до сердца"42.

Вот что особенно раздражало Чайковского в музыке Брамса — маскировка музыкальных мыслей, призванных высказывать чувства до конца. Сам Чайковский никогда не маскировал свои прекрасные мелодии, не боялся и не стыдился высказываться до точки. Его темы и в симфониях и в произведениях малых форм всегда звучат рельефно, и мастерское использование сопровождающих голосов нигде не прячет эту рельефную красоту, а, напротив, поднимает ее на поверхность так, чтобы она была слышна, видна, понятна даже и не очень искушенному в музыке слушателю. Музыка должна быть "отголоском искренних движений души", — говорил Петр Ильич и всегда следовал этому правилу.

Музыка — язык универсальный, но даже и такая общность мышления всего человечества, как музыкальная, не может стереть граней между национальными особенностями, которые неизбежно находят отражение в искусстве. По крайней мере в обозримом будущем мы будем видеть немцев более педантичными, дисциплинированными, аккуратными в любой деятельности, французов — более экспансивными, с той симпатичной безответственностью, которая мила самим французам, но раздражает их немецких соседей, евреев — деловитыми, упорными в достижении своих целей, обладающих, как правило, неплохими музыкальными и математическими

способностями. Но какие наиболее заметные черты можно обнаружить у русских? Среди многих положительных качеств нашего народа, о которых предостаточно сказано в родной литературе, здесь следует выделить одно, могущее в зависимости от обстоятельств быть и положительным и отрицательным, — это повышенная чувствительность и мечтательность. Мы особенно ясно наблюдаем эту черту у интеллигенции прошлого века, но в некоторой степени (и не только интеллигенцией) она унаследована и нынешними поколениями. От нее исходит доброта — русский человек добро знает и помнит, — но вместе с тем она порождает и людей настроения, способных быстро изменять свои мнения и по пустяшным, и по серьезным делам. Вечное стремление к чему-то большому, чтобы не сказать — великому, увлекает нас и отвлекает от простых занятий, требующих для своего добросовестного исполнения сосредоточения на мелочах. В результате многие из нас на разных этапах своей жизни ударяются в поиски ее смысла и тратят на это уйму времени, вместо того чтобы направить свою энергию на простые, будничные дела, столь необходимые всем нам.

Петр Ильич был в этом отношении типичным представителем русской интеллигенции. В нем жили полной силой все качества, присущие мечтателям, ищущим смысл жизни: он был человеком, остро воспринимающим все происходящее вокруг, человеком огромного душевного размаха.

Эти качества, попадая на благодатную почву таланта и воли, дают превосходные результаты, но беда мечтателям такого рода, не имеющим этой благодатной почвы! У Чайковского они попали в плодородную среду музыкальной гениальности, в которую он к тому же сам уверовал, и все типично русское, получив питание от накопленных остальным человечеством музыкальных познаний, проявилось в его произведениях. В рамках брамсовской учености ему было тесно. Его звали бескрайние просторы полей и лесов, весенние радости и осенняя грусть, теплота и нежность русской песни, простота и искренность народа, который выражал свои мысли далеко не всегда утонченно, зато определенно. У него появлялось раздражение от утонченности, существующей только ради самой утонченности. Чайковский был явно несправедлив в отношении Брамса, но это по меркам сегодняшних дней, а все, что он тогда чувствовал и писал, было совершенно искренне, потому что в самих принципах развития музыкальной мысли у Брамса Петр Ильич не видел того, что считал в музыке самым важным, — смелого, полного раскрытия своих чувств и завершения душевного порыва.

Брамс не был исключением в прохладном отношении

Чайковского к некоторым знаменитым классикам. Вероятно, по тем же причинам ненамного лучшая участь постигла Иоганна Себастьяна Баха, вокальные произведения которого Петр Ильич назвал "истинно классической тоской", и пусть не вздрогнут поклонники величайшего мастера полифонии по прочтении следующего откровенного высказывания Чайковского в дневнике:

"Баха я охотно играю, ибо играть хорошую фугу занятно, но не признаю в нем (как это делают иные) великого гения"43.

Только "занятно". Более высокого балла Бах у Чайковского не удостоился, а Генделю и вовсе досталось нечто вроде двойки: "В нем даже занятности нет"44.

Не мог Петр Ильич кривить душой. Его истинно русской натуре было тесно в гостях даже у кантора Лейпцигского собора св. Фомы среди гениального контрапункта и спокойного созерцания божественной красоты звуков. Неуютно чувствовал он себя и в окружении чистого и гладкого симфонизма Брамса. Гений этих гигантов его не согррзал.

Свое недоверие к учености, не согретой душой, Чайковский высказывал также своему ученику Сергею Ивановичу Танееву, назвав его в несвойственной ему резкой и обидной форме "Бахом из окрестностей пожарного депо" (Танеев в то время проживал в Обуховском переулке около пожарного депо, расположенного на Пречистенке). Отвергнув идею закладки основного камня будущего величия русской музыки за счет бесчисленного множества контрапунктов, фуг и канонов на темы русских песен, Петр Ильич писал Танееву: "…музыканту, по моему крайнему разумению, следует избегать лукавых мудрствований, а делать так, как бог на душу кладет. Весь вопрос в том, много или мало он кладет на душу"45.

Отсюда еще яснее видны причины неприязни Чайковского к Брамсу, равнодушия к Баху и отеческой заботы о молодом Танееве, беспокойства о том, как бы этот обещающий талант не скатился к чистой учености и не выхолостил из русской музыки ее самое дорогое свойство — особую способность говорить языком человеческих чувств и высказываться до конца.

Брамсу не понравился финал Пятой симфонии Чайковского, который всегда вселял в нас силу и заставлял мечтать о подвигах. Может быть, Брамс почувствовал неприязнь Чайковского к его музыке — Петр Ильич высказывал такое предположение, — а возможно, он услышал в главной теме листовский мотив, и это усилило его прохладное отношение к этой музыке. В европейском музыковедении этот эпизод нашел отражение, и в ряде трудов (правда, не всегда со ссылкой на Брамса) можно обнаружить забавную критику финала Пятой симфонии, которая тоже

помогает понять разницу между натурой западноевропейцев и русских. Причина все та же — широта души и глубина чувств русского человека не совсем понятны англичанину, немцу или даже французу. Английский музыковед Эдвин Эванс очень хорошо почувствовал что-то неладное в восприятии русской музыки, такой, как музыка Чайковского, и по-своему объяснил это. "В каждом славянине, — пишет он, — скрывается фаталист, и в сочетании с некоторой податливостью чувств, быстро проходящих через весь диапазон человеческих радостей и печалей, этот фатализм возбуждает в каждом истинно русском человеке моменты мрака и депрессии, которые мы, представители западного мира, можем понять лишь в малой степени"46. Безудержность в раскрытии своих чувств не симпатична западноевропейцу. Точно так же узкий практицизм западноевропейцев не симпатичен исконно русскому человеку. На Западе очень любят русскую музыку, однако нередко даже среди крупных музыкантов там можно услышать слова об излишнем разгуле чувств, о сентиментальности, типичной элегичности русского музыкального характера. Знаменитый пианист Артур Рубинштейн считал, например, что в произведениях Рахманинова нет благородства47. Можно ли правду человеческого чувства относить к недостатку благородства? Или Рубинштейн неблагородными считал выразительные средства Рахманинова? Вряд ли.

Впрочем, Чайковского подобным образом задевают очень редко: слишком очевидно его музыкальное величие.

Вспоминается веселый эпизод, описанный самим Чайковским. В 1888 году во время своего путешествия по Европе Петр Ильич встретился с престарелым директором филармонического общества в Гамбурге Аве-Лаллеманом. Этот старый русофоб, откровенно забраковав многие особенности композиторского стиля Чайковского, все же признал, что у него есть задатки настоящего хорошего немецкого композитора! Он чуть ли не со слезами на глазах умолял Петра Ильича оставить Россию и поселиться в Германии, где классические традиции и условия высшей культуры не преминут исправить недостатки, легко объяснимые, по его мнению, тем, что Чайковский родился и воспитывался в стране, еще мало просвещенной и далеко отставшей от Германии.

С тех пор прошло сто лет, но идеи старика АвеЛаллемана еще окончательно не погибли. Что ж, надо признать, что, как бы ни был гениален Брамс, от его музыки не заплачешь. Но ведь мне однажды довелось видеть, как англичанка утирала слезы, слушая Шестую симфонию: наш Чайковский заставляет плакать не только

русских!

Симфония судьбы

— В начале 1877 года Чайковский работал над эскизами Четвертой симфонии. Дело подвигалось не очень быстро. Это была трудная работа, потому что задумано было нечто новое. Ведь первые три симфонии — произведения несомненно высокого достоинства — еще не достигали той цели, к которой упорно продвигался Петр Ильич. А цель эта, как открылось после появления Четвертой симфонии, именно и состояла в том, чтобы высказать в музыке свои чувства до конца, "до точки", как признавался Чайковский, отвергая Брамса за сдержанность, неопределенность и стремление показать свою ученость. Созданные Петром Ильичем программные симфонические произведения, в том числе и самые сильные, увертюры-фантазии "Ромео и Джульетта" и "Франческа да Римини", были драмами чужой жизни. В них, конечно, не могли в известной мере не проявиться и собственные чувства автора, и казалось, до какой же еще более высокой "точки" можно подняться в высказывании чувства, чем то, что звучит в рассказе Франчески об истории ее любви к Паоло. Но Чайковского это не удовлетворяло. Ему была нужна для своей драмы крупная форма — симфония. У него была, правда, одна своя драма — фантазия "Фатум", но в ней молодой Чайковский то ли не сумел высказать трагических мотивов собственной судьбы, то ли этих мотивов тогда еще не было. Во всяком случае, в этой фантазии он скорее продемонстрировал не драму, а лиричность своей натуры, ибо вся сила "Фатума" заключается в прекрасной лирической теме, которая и занимает в этом произведении главное место. Трагедии, вероятно, еще не было. Ее там совсем не слышно, и даже если сделать скидку на недостаток композиторского опыта, умения достигать драматических эффектов, то все равно придется признать, что у двадцативосьмилетнего композитора собственные переживания не достигли критической ситуации, которая так или иначе проявилась бы в музыке. Чайковский, хотя и считал поначалу "Фатум" своим удачным произведением, вскоре изменил это мнение и сжег партитуру. Она была восстановлена по оркестровым голосам уже после его смерти.

Когда Петр Ильич начал работу над Четвертой симфонией, уже назревало то, чего он боялся и навстречу чему все-таки бросился очертя голову. В письмах к братьям Модесту и Анатолию еще в августе — сентябре 1876 года он признавался, что думает только о своем перерождении, об искоренении пагубных страстей, и заверял их, что свои намерения он так или

иначе осуществит. Читая эти письма, можно понять, что именно в это время он полностью ощутил необходимость преодоления своей природной конституции, которая ранее, видимо, не проявлялась в полной силе, а теперь железной рукой сгибала его натуру. То, что раньше жило лишь в зародыше, — растущее влечение к лицам собственного пола — сейчас становилось могучей силой, рожденной совсем не в интернатской обстановке училища правоведения, как это иногда представляют. Спасение Петр Ильич видел только в женитьбе. Он сопротивлялся этой силе, и ему казалось, что его нравственные устои смогут выдержать ее гнетущее давление, если именно в этот момент, пока, как он полагал, еще не поздно сделать решительный шаг. "Что мне делать, чтобы нормальным быть?", — спрашивал он сам себя и всякий раз приходил к единственному решению — злую шутку природы можно победить только волей, заставив себя быть нормальным. В феврале 1878 года, пережив свое ужасное потрясение и много передумав, он напишет Анатолию Ильичу": "Только теперь, особенно после истории с женитьбой, я наконец начинаю понимать, что нет ничего бесплоднее, как хотеть быть не тем, чем я есть по своей природе". Но в течение всей своей жизни он не перестанет искать выход и задавать себе все тот же вопрос, который найдет место ча страницах его уцелевшего дневника: "Что мне делать, чтобы нормальным быть?"48

Более подробное исследование этих мучений Петра Ильича, вероятно, не только испортило бы наш рассказ, но и вряд ли было бы нам сейчас по силам. Однако совсем не упомянуть о существе этих мучений, хотя бы так коротко, нельзя. Если этого не сделать, пришлось бы изворачиваться и повторять ту ложь, которая неизменно появляется в трудах о Чайковском, стыдливо избегающих касаться столь деликатной темы. Хорошо еще, когда ее просто обходят молчанием. Хуже, когда прибегают к политическим объяснениям трагедии Чайковского, подменяя ее истинную причину переживаниями из-за надвигающейся гибели существующего строя царской России. Можно вспомнить "изумительное" высказывание Б. Пшибышевского, написавшего во вступительной статье к "Переписке с Н. Ф. фон Мекк", что Чайковский "имел мужество взглянуть исторической правде в глаза и спеть себе и своему классу потрясающую отходную — "Патетическую" симфонию"49. И это сделано в книге, в примечаниях к которой откровенно рассказывается, в чем состоял недуг Чайковского!

Это чудовищное издевательство над великим русским человеком, который действительно имел мужество бросить вызов природе. Можем ли мы ему поставить в вину, что вместо

ожидаемой победы над собой он получил только дополнительные страдания, описать которые можно будет лишь тогда, когда все мы наконец сумеем должным образом разобраться в человеческой природе. А до той поры хорошо бы было, чтобы мы по крайней мере перестали обманывать самих себя.

Терзаемый сомнениями, глубоко переживая свое состояние, и еще не оставивший надежд Петр Ильич взялся за Четвёртую симфонию, в которой намеревался нарисовать картину трагедии человека, вынужденного отступать перед непобедимой судьбой. Что за судьба — смерть, потеря надежды на осуществление мечты, непреодолимый недуг? Это у каждого, кому выпадает несчастье пережить столкновение с превратностями жизни, может быть свое, разное. Чайковский выражал собственные чувства, и мы ощущаем их силу в музыке, чаще всего не зная и не задумываясь о его личных переживаниях. Мы, потрясенные разыгрывающейся в музыке драмой, выносим из нее свои впечатления. Счастливые в жизни любуются красотой этой драмы и в то же время соприкасаются с ужасами человеческой трагедии. Музыка вовлекает их в эту трагедию, заставляет на мгновения стать ее участниками, и эти счастливцы, может быть, станут лучше понимать чужое горе, унесут из этой музыки крупицу сострадания, которое раньше им не было знакомо. Несчастные же, увлекаемые развитием музыкальных событий, найдут в грозной и печальной красоте сопереживание и утешение. Они уйдут с концерта с успокоенной и чистой душой, как уходят верующие из храма после проникновенной молитвы. Такова сила этой музыки. Прикосновение доброго гения вряд ли исцелит истинных злодеев, но и в этом отношении мы можем еще оставить место для размышлений50.

Когда дело дошло до того, что Чайковскому потребовалось высказать до конца, "до точки" свои собственные чувства, нарисовать свою трагедию, он избрал для этого самую грандиозную музыкальную форму. Теперь он был уверен в том, что это ему удастся. По его замыслу, Четвертая симфония должна была стать тем, чем для Бетховена была Пятая. У Бетховена судьба только стучалась в дверь — это он сам так сказал, — и в этой симфонии он ее победил. В жизни у него, правда, это получилось значительно менее успешно. У Чайковского судьба в это время уже не стучалась в дверь, которую можно ведь и не открыть. В интродукции к первой части она сразу ворвалась с фанфарными возгласами, проломив все двери, и его победа в Четвертой симфонии прозвучала куда менее уверенно, чем у Бетховена в Пятой. А что касается не музыки, а жизни, сразу этого не скажешь.

Первая часть, как и полагается в симфонии, написана в сонатной форме. Эта музыкальная форма как нельзя лучше подходит для того, чтобы в ее рамки уложить драму. Она и по структуре своей напоминает театральную драму и содержит в себе все элементы, необходимые как для развития действия, так и для создания ясного впечатления у слушателей о происходящем в драме. В сонатной форме, как и в литературном романе, есть завязка, развитие действия и развязка, т. е. разрешение всей истории. В ней имеется экспозиция, где излагаются две, три (или более) темы, которые в музыкальной драме представляют собой основные действующие силы. Затем следует второй раздел — разработка, в котором, как это видно из самого названия, изложенные в экспозиции темы развиваются, разрабатываются, сталкиваются друг с другом, какая-то из них становится доминирующей, или же фантазия автора находит другой исход. После этого идет реприза, где все участвующие в симфонии темы повторяются, находя свое разрешение. Эту замечательную структуру можно использовать для чисто музыкальных упражнений; она и для этой цели превосходно подходит, так как дает возможность проявить фантазию и в то же время не утратить ясности для восприятия. Но можно вложить в нее и драму человеческих чувств, что сделал с симфонией Бетховен. Это же задумал и Чайковский, которому сонатная форма первой части симфонии представлялась заманчивой возможностью живописать переживаемую им трагедию.

Итак, звучат фанфары интродукции. По словам Петра Ильича, эта интродукция является "зерном всей симфонии", ее главной мыслью. "Это фатум, это та роковая сила, которая мешает порыву, к счастью, дойти до цели, которая ревниво стережет, чтобы благополучие и покой не были полны и безоблачны, которая, как дамоклов меч, висит над головой и неуклонно, постоянно отравляет душу. Она непобедима, и ее никогда не осилишь. Остается смириться и бесплодно тосковать". Чайковский написал это пояснение уже после пережитого потрясения и после окончания своей симфонии, и поэтому яснее становятся его слова о значении непобедимой силы, несмотря на то что они универсальны для многих горьких жизненных ситуаций.

После интродукции и короткого перехода излагается главная тема, которую Петр Ильич характеризует словами: "Остается смириться и бесплодно тосковать"51. Однако нельзя не заметить, что, кроме тоски, в этой теме есть порыв, и порыв этот достигает немалой силы. Местами слышатся попытки вырваться из тоски и отчаяния. Смирения же что-то не проявляется ни в самом

изложении темы, ни в ее разработке, которой она подвергается уже в экспозиции, утверждая тем самым свое главное значение в развивающейся драме. Появляется вторая тема. "Не лучше ли отвернуться и погрузиться в грезы?" — спрашивает Чайковский, поясняя смысл этой темы. Тема эта тоже в минорной тональности, причем в отдаленной. Где же классический контраст или конфликт действующих в сонатной форме сил? Тоска, затем грезы. Пока мы ощущаем только некоторое напряжение и тревогу. Но вот раздаются другие звуки, несущие иное настроение. "О радость, — рассказывает далее свою программу Чайковский. — По крайней мере, сладкая и нежная греза явилась. Какой-то благодатный, светлый человеческий образ пронесся и манит куда-то. Как хорошо! Как далеко уж теперь звучит неотвязная первая тема Аллегро. Но грезы мало-помалу охватили душу вполне. Все мрачное, безотрадное позабыто. Вот оно, вот оно, счастье!.." Это уже третья тема. Может быть, в этом и будет состоять конфликт драмы, заложенный в эту симфонию?

Экспозиция заканчивается. Мы познакомились со всеми тремя темами первой части. Сразу внесем поправку: не с тремя, а с четырьмя темами познакомил нас Чайковский. Есть ведь еще интродукция — "зерно симфонии", которую никак нельзя забывать, и она тут же напоминает о себе. Звучат фанфары судьбы, и начинается разработка. В ней вместе с тремя основными темами экспозиции звучит и мотив судьбы. Тоска, грезы и радость беспомощны. Им не удается победить фатум, но его мотив, только что подавлявший в этой музыкальной битве всех ее участников и провозглашавший свою мрачную победу, вдруг исчезает. Снова возникает первая тема ("тоски и смирения"), в которой теперь уже при всех усилиях музыкального воображения никоим образом не удастся признать ни тоски, ни тем более смирения. Это страшные громкие возгласы отчаяния, которые и сами по себе потрясают своей силой, но они только предвестники того, чем должна завершиться драма первой части.

Сразу же заметим, что эти страшные возгласы, которые несет первая тема, относятся уже к репризе, т. е. к третьему разделу сонатной формы. В репризе, где должны найти свое разрешение контрасты и конфликт, где подводится итог всей драмы, как — позволим себе еще раз это сравнение — в заключительной развязке романа, тихая первая тема, выражавшая сначала тоску и смирение, затем переходившая в порывы отчаяния, в попытки борьбы, здесь вырастает в эмоции высшего напряжения, однако на очень короткое время. Ее сразу сменяет вторая тема — грезы, а затем и третья. Реприза короткая, сжатая, и в ней доминирует всплеск отчаяния, представленный первой темой, а две остальные

темы присутствуют в репризе скорее формально, служа лишь переходом к одному из важнейших эпизодов не только первой части, но и всей симфонии — к ее заключению, к коде.

Снова фанфары фатума, которые сменяются спокойным движением, вроде бы не предвещающим никакой грозы. Но нас все-таки не покидает предчувствие: не может трагедия закончиться тихой смертью и примирением. И вот из этого спокойного движения при нарастающем темпе и звучании вдруг вырывается неистовый крик отчаяния, зов о помощи, который способен издать человек, охваченный ужасом. Весь этот короткий адский эпизод создает нисходящий мотив первой темы, и отрывистые удары агонии подавляют его. Драма в сонатной форме закончена.

С точки зрения описания драмы остальные части симфонии менее значительны. Но они есть органическое целое этой драмы вместе с основной первой частью. Присутствуют они не только по музыкальным законам симфонии, которые, кстати сказать, не зря писаны, но и по существу того воздействия, что ожидается от симфонии. Нужна разгрузка от чрезвычайного напряжения трагической первой части, нужны элементы шутки, юмора, которые уведут аудиторию от грустных размышлений второй. Наконец, нужен эффектный финал, который может быть радостным, торжественным, блистательным, реже печальным: все зависит от того, какой итог захочет подвести автор в своем музыкальном повествовании.

В соответствии с этим симфоническим порядком следует вторая часть симфонии. Как поясняет Чайковский, она выражает "то меланхолическое чувство, которое является вечерком, когда сидишь один, от работы устал, взял книгу, но она выпала из рук. Явились целым роем воспоминания. И грустно, что так много уж было, да прошло…" Стало быть, тоже тоска. Да, но какая это красивая песня, которую нежно запевает гобой! От ее неизмеримой красоты тоска, которую задумал изобразить Петр Ильич, превращается в утешение всех пережитых печалей. Прослушав симфонию, Надежда Филаретовна фон Мекк писала Чайковскому о ее второй части: "…о боже мой, я хотела бы ее обнять, приласкать. Так она прелестна своею задумчивостью и своими дорогими чертами".

Третья часть, скерцо, "не выражает определенного ощущения, — продолжает свой рассказ Петр Ильич. — Это капризные арабески, неуловимые образы, которые проносятся в воображении… Они не имеют ничего общего с действительностью. Они странны, дики и несвязны". Эффектное скерцо, где партии струнных исполняются пиццикато с веселым

вторжением группы духовых, неизменно имело успех, а при первых исполнениях симфонии его требовали повторять. Настолько оригинальность и уместное настроение этой части пленяли публику.

Скерцо подводит нас к финалу, бурному, по-своему веселому, хотя главной темой его является минорная народная песня. Здесь Чайковский решил показать выход из гнетущего состояния, которым пронизана первая часть. В народное веселье, изображенное в финале, снова врывается знакомый мотив судьбы, но финал все же заканчивается громким весельем. Вывод его явно оптимистичен в музыке и более осторожно пояснен Петром Ильичем: "Есть простые, но сильные радости. Веселись чужим весельем. Жить все-таки можно…"

Жить все-таки можно! Так разрешил Петр Ильич на этом этапе конфликт в своей жизненной драме, и Четвертая симфония отразила этот сложный момент, став первой частью симфонической трилогии его жизни.

Конечно, все это слова и слова. Они, может быть, были бы совсем не нужны музыке, которая без них даже лучше проникает в сердца тех, кто приходит слушать эту, на мой взгляд, красивейшую из всех существующих симфоний. Мы опять вынуждены прибегнуть к словам, подыскивая их с большим трудом, лишь потому, что иначе не понять смысла происходившего в жизни Чайковского, у которого музыка такого рода, как Четвертая симфония, была зеркалом его переживаний, его душевного состояния. Без ее красноречивых признаний обойтись трудно. Вот и концовка первой части симфонии судьбы является таким признанием. Вслушиваясь в этот крик страдающей души, можно все понять лучше, чем мог бы рассказать словами самый талантливый писатель.

Симфония при ее первом исполнении в Москве в феврале 1878 года особенного успеха не имела. Видно, публике не сразу удалось понять ее смысл, красоту и цельность. Но пожалуй, вернее будет отнести ее малый успех на счет Н. Г. Рубинштейна, который, будучи вообще превосходным дирижером, на этот раз чего-то недоработал. К сожалению, из появившихся в печати отзывов, которых к тому же было очень мало, нельзя определить причины прохладного отношения московских любителей музыки к новому детищу Чайковского, но из письма Н. Ф. фон Мекк к Петру Ильичу, где она сообщает, что публика приняла симфонию хорошо, вероятно, не желая доставить огорчения своему любимцу, можно видеть, что исполнение симфонии оставляло желать много лучшего. "Оркестр на этот раз, — пишет Надежда Филаретовна, — действовал так дурно, как я никогда не

слыхала" .

Надо сказать, что Четвертая симфония для исполнения весьма сложна, несмотря на кажущуюся внешнюю простоту, и это особенно справедливо было для тех времен, когда она еще была непривычной новинкой. Мне пришлось слушать эту симфонию десятки раз, и лишь в двух-трех концертах она была исполнена с надлежащим чувством.

Мнение Н. Ф. фон Мекк относительно слабого исполнения симфонии в Москве кажется тем более верным, что в ноябре того же года симфония была исполнена в Петербурге под управлением Э. Ф. Направника, от которого можно было бы ожидать меньшего проникновения, чем от Рубинштейна, и там она имела огромный успех

И все же этот петербургский успех нельзя всецело отнести к полному пониманию симфонии столичной публикой. Теплое отношение к ней было, безусловно, обязано красоте музыки, ее эффектности, но смысл симфонии еще далеко не был схвачен. Рецензенты находили в ней подавляющее уныние, непроглядную грусть, юмористический характер (в скерцо), напоминание о смерти (в грустной породной песне финала!), шумное веселье разгулявшейся — юлпы и все, что угодно, только не ту трагедию, которую нарисовал Чайковский. Лишь один Г. А. Ларош угадал, что "грозный трубный призыв интродукции" напоминает бетховенский мотив судьбы Пятой симфонии. Но и Ларош, отзыв которого был профессионально наиболее сильным, не сумел увидеть самого главного — того, что симфония переполнена напряжением чувств человека, испытывающего страдания души. Впрочем, от Германа Августовича этого и нельзя было ожидать. Будучи высокообразованным музыкантом, он тем не менее придерживался того мнения, что композиторы пишут музыку как музыку, которая может быть хороша или плоха, и никогда "не знают, что они хотят сказать тем или другим тактом, предложением, периодом или целым сочинением"63. У Лароша вообще было заметно какое-то механическое отношение к музыке, как к чистому искусству звуков. Он утверждал, что музыка не может выразить всех оттенков и разнообразия чувств, как поэзия, и что музыка бессильна бороться с поэзией. Чайковский, как этого и следовало ожидать, был совершенно противоположного мнения. Он считал, что как раз там, где слова бессильны, является во всеоружии своем более красноречивый язык, т. е. музыка.

Общее недопонимание этого великого творения было явлением вполне естественным, и причины его заключались не только и даже не столько в трудностях самой симфонии. Ясность музыкального языка Чайковского преодолевала главные барьеры,

препятствующие восприятию этой музыки, что и подтвердил успех петербурского концерта. Дело в том, что среди профессиональных музыкантов, как и среди любителей музыки, преобладали сторонники классического подхода к симфонической музыке, которые, как это ни странно может показаться нашему поколению, в ясности мелодий, в глубокой эмоциональности, в широком использовании танцевальных и песенных ритмов, короче говоря, в том, что так близко и понятно сердцам рядовых слушателей, видели уклонение от высоких традиций. Совсем не так уж давно подобное отношение существовало к Бетховену, внесшему в симфоническую музыку драму жизни, а вместе с ней и простые человеческие ритмы и мелодии, которые, будучи взяты отдельно вне его гармонизации и сопровождающих голосов, могли бы показаться примитивными.

Четвертая симфония явно не понравилась С. И. Танееву, и среди профессионалов он был не одинок в своей оценке. Сергей Иванович прислал Чайковскому довольно резкий отзыв о симфонии, который можно было бы даже назвать нескромным, учитывая, что при всех его способностях ему самому в то время было еще очень далеко до Петра Ильича не только в эмоциональности и красоте сочиняемой музыки, но даже и в технике композиции. Танеев не смог понять чрезвычайно важного обстоятельства, что практически вся драма в симфонии сосредоточена в ее первой части, и поэтому посчитал недостатком несоразмерность длины первой части по сравнению с остальными частями. Он писал Чайковскому, что первая часть симфонии "имеет вид симфонической поэмы, к которой случайно присочинили три части и сделали из этого симфонию"54. И ведь формально он был прав. Прав с точки зрения ученого музыканта, заметившего нарушения правил равновесия симфонической формы. Но никак не прав с точки зрения человека, ищущего в музыке сопереживания, утешения, благородной красоты, от которой и окружающая его жизнь и сам человек становятся лучше. И конечно, можно получить вполне законченное впечатление только от одной первой части. С симфониями подобным образом обращались нередко. Это случалось и во времена Бетховена, и во времена Чайковского. Исполняли отдельные части симфонии, заинтересовавшие тех, кто имел веское слово, чтобы допустить музыку в концертный зал. Такое решение легче было принимать в отношении произведений, не имеющих программ или не носящих ярко выраженного эмоционального характера (но ведь исполняли же отдельные части Торжественной мессы Бетховена в Австрии еще при его жизни!). И с Четвертой симфонией Чайковского можно было бы

поступить таким же образом. Для понимания только самой трагедии действительно достаточно одной первой части, и может быть, трагедия была бы при этих обстоятельствах лучше услышана. Но трагедия ведь не существует вне всех прочих сторон жизни. Симфония — это произведение больших масштабов, и, как и жизнь, она никогда не должна быть монотонно одностороннего настроения. Даже в "Патетической" мы сталкиваемся с мотивами совсем не скорбного характера. Однако для Танеева строгое равновесие между размерами частей симфонии было важнее, чем равновесие чувств, т. е. соотношение между трагическими, обыденными, радостными и грустными элементами жизни, — равновесие, которое как раз и нашел в своей симфонии Чайковский, исходя из ее эмоционального значения.

По той же причине с неприязнью отнесся Танеев к обилию в симфонии "балетной" музыки, т. е., попросту говоря, к прелестным мелодиям с ясным ритмом, не обратив внимания на то, как изящно одеты эти мелодии в оркестровку.

Подход Танеева к этим сторонам музыки Чайковского весьма характерен и для других сторонников так называемых классических традиций, которые, по сути дела, классическими называются только из-за возраста их. Неприязнь именно к красивым, трогательным, запечатлевающимся эпизодам и особенно к подчеркнутой эмоциональности, к "программности" непрограммных симфоний характерна не только для Танеева. Это же явление встречается у многих западноевропейских критиков симфонии — как современников Чайковского, так и представителей нынешнего времени.

Можно себе представить, как больно было Петру Ильичу слышать эти оценки, как тяжело ему было ждать отзывов | о симфонии из Москвы, где она была впервые исполнена, и как он переживал отсутствие известий о московском концерте, находясь во Флоренции и в Кларане. "Я глубоко огорчен, оскорблен и удивлен непостижимым молчанием всех московских друзей о симфонии… — писал он из Кларана. — Я ожидал, что симфония эта должна если не тронуть и не потрясти моих музыкальных друзей, то по крайней мере заинтересовать их"65. Он, вложивший в эту симфонию все свое самое лучшее, сокровенное, ожидал, что она потрясет публику. Он думал, что все слушатели этой симфонии могут точно так же воспринимать музыку и переживать ее, как он сам, хотя иногда и оговаривался, что симфонию с первого раза понять будет трудно. И как разочарованно звучит его признание в письме брату Анатолию: "А я-то, дурак, ожидал, что все будут тронуты, потрясены, восхищены!"56

Чайковский получил телеграмму от Н. Г. Рубинштейна, в которой сообщалось только, что симфония была отлично исполнена, но в ней не было ни слова ни об отношении к ней публики, ни самого Рубинштейна. Это принесло Петру Ильичу особенно горькую обиду.

Был, одьако, один человек, который сразу по достоинству оценил симфонию, еще не зная ее программы, единственный человек, который вскоре узнал эту программу от Петра Ильича. Это была женщина, которой Чайковский посвятил симфонию, преданная поклонница его таланта Надежда Филаретовна фон Мекк,

Лучший друг

На заглавном листе партитуры Четвертой симфонии Чайковский написал "Посвящается моему лучшему другу". Петр Ильич не мог написать имя той, кому посвящена 5 симфония, потому что ни он сам, ни его "лучший друг" Надежда Филаретовна фон Мекк не желали открыть перед всеми существующие между ними отношения. Чайковскому было бы весьма неловко, если бы все узнали, что богатая меценатка платит ему весьма значительную субсидию, чтобы он, не зная нужды, мог свободно заниматься своим творчеством. Надежде Филаретовне это было бы неприятно, так как в обществе могли пойти различные разговоры, бросающие на нее тень. А между тем никаких отношений между Петром Ильичей и Надеждой Филаретовной, кроме переписки, длившейся более тринадцати лет, не было. Они никогда не встречались, если не считать нескольких единичных случаев, когда Чайковскому приходилось снять шляпу и кивнуть головой или когда Надежда Филаретовна могла видеть его издалека в театре и на прогулке.

Надежда Филаретовна родилась 29 января 1831 года в семье небогатого смоленского помещика57, усадьба которого находилась в селе Знаменском Ельнинского уезда. Отец был страстным любителем музыки, неплохо играл на скрипке и значительную часть своего времени предавался этому любимому занятию. От него Надежда Филаретовна унаследовала музыкальные способности и, вероятно, по его же инициативе получила хорошее музыкальное образование. И в детстве и в юности она часто аккомпанировала отцу, играла в четыре руки с сестрой и благодаря разборчивому вкусу отца познакомилась с лучшими произведениями великих классиков.

Мать Надежды Филаретовны происходила из рода Потемкиных, идущего от фаворита Екатерины II Григория Потемкина58. Она была противоположностью своего мужа, который почти полностью устранился от хозяйственных дел. Энергичная деловая женщина взяла в доме всю власть в свои руки и твердо руководила семьей и делами небольшого поместья. От нее Надежда Филаретовна восприняла сильный характер, умение управлять людьми, властность и независимость. Кроме того, в наследство от матери она получила богатейшую библиотеку.

Однако было бы ошибочно представлять будущего "лучшего друга" Петра Ильича только суровой бесстрастной деловой женщиной. В ней вместе с этими чертами совмещались глубокие чувства, романтический настрой, материнская любовь. Ее рано

выдали замуж, и, судя по отдельным ее замечаниям (чувство долга не позволяло ей говорить об этом откровенно), замужество это совершилось без особой любви к супругу, для которого она тем не менее делала все, что было в ее силах, и он был ей предан безмерно.

Карл Отто Георг фон Мекк, которого все звали по-русски Карлом Федоровичем, происходил из старинного дворянского рода, идущего по самым удаленным в прошлое сведениям от силезского канцлера Фридриха фон Мекка, жившего в конце XV века. Внук этого канцлера переселился в Лифляндию, отошедшую в 1721 году по Ништадтскому миру к России. Таким образом семейство Мекков очутилось на территории России еще в начале XVIII века после знаменательных побед Петра I над шведами и так и осталось жить в Риге. Карл Федорович родился в 1819 году и был, следовательно, на двенадцать лет старше Надежды Филаретовны. Оставшись после смерти отца совершенно без средств, он твердо решил выбиться в люди и получить высшее образование. Так как денег на проезд у него не было, то, по семейным преданиям, он отправился в Петербург пешком. Там он поступил в институт и успешно закончил его, получив диплом инженера путей сообщения. С этим дипломом Карл Федорович определился на службу под Смоленском, где и познакомился с Надеждой Филаретовной. Состояния у него тогда, естественно, не было, и приданое невесты тоже не составляло богатства, которое могло бы избавить семью от постоянных забот о добывании средств для жизни. А семья между тем росла. К 1855 году, т. е. через восемь лет после венчания, у Надежды Филаретовны уже было пятеро детей, да еще один ребенок умер в раннем детстве. Карл Федорович служил в то время в правлении Московско-Варшавской железной дороги и, следовательно, находился, как тогда говорили, на казенной службе, получая всего 1500 рублей в год. Заметим для прояснения, что Чайковский в шестидесятых годах получал примерно такое же жалованье и едва сводил концы с концами, живя в одиночку, а Меккам надо было кормить на эти деньги огромную семью. Надежда Филаретовна вспоминала об этих годах как о периоде страшной бедности, когда ей приходилось быть одновременно кормилицей, нянькой, учительницей и швеей для своих детей, а также камердинером, бухгалтером, секретарем и помощником своего мужа. Все хозяйство держалось на ней, как в свое время держалось оно в прежней семье на руках ее матери, с той только разницей, что средств было во много раз меньше. Однако как ни трудна была жизнь, больше всего ее тяготила казенная служба ее мужа. По ее впечатлениям, государственная служба делала из человека куклу,

автомат, и он должен был забывать о том, что у него есть разум, воля и человеческое достоинство. По этой причине она стала уговаривать Карла Федоровича оставить государственную службу. Муж вполне резонно заметил ей, что тогда им будет нечего есть. У Надежды Филаретовны были на этот счет свои идеи, и супруг сделал то, на чем она настаивала. Он вышел в отставку и обнаружил, что и в самом деле есть стало нечего. Сама Надежда Филаретовна вспоминала, что в это время семье приходилось обходиться двадцатью копейками в день59.

Рассказывая в письмах Петру Ильичу о своих переживаниях в те трудные дни и о подвигах, которые приходилось совершать, чтобы выжить, Надежда Филаретовна сделала одно признание, которое не может свидетельствовать ни о чем другом, как о том, что семейная ее жизнь была не сладкой: "Это было не последнее тяжкое положение в материальном отношении, а о нравственных страданиях, какие достались на мою долю в жизни, и говорить нельзя"00. Карл Федорович был талантливым инженером по строительству железных дорог, но, будучи хорошим инженером, он был весьма слабым предпринимателем. За дело взялась энергичная Надежда Филаретовна, и действия ее сразу привели к большим успехам. Железные дороги в России еще только начинали строиться, и для предприимчивого человека это была золотая жила, поскольку конкурентов пока было немного, дело было сравнительно новое, изыскательские работы по оценке трудоемкости строительства проводились приближенно, и в этих оценках не последнее слово принадлежало самим подрядчикам, которые, разумеется, не оставались в долгу перед правительственными чиновниками, имеющими влияние на выдачу подряда тому или иному строителю. По совету Надежды Филаретовны Карл Федорович нашел денежного партнера, и вместе они взяли подряд на строительство Московско-Курской и Рязанско-Козловской линий, получив исключительно выгодные условия от министерства путей сообщения. На этом деле было приобретено несметное богатство, как это часто бывает на новых предприятиях, когда еще нет конкуренции. Зато сразу после такого успеха в строительство железных дорог бросилось множество предпринимателей, стремившихся поскорее использовать открывшиеся возможности: пример Мекка и его партнера Павла Григорьевича Дервиза выглядел чрезвычайно соблазнительно.

Здесь надо сказать, что среди других подрядчиков Мекк оказался не только более честным, но и более компетентным. Тогдашний главный инспектор железных дорог Андрей Иванович Дельвиг, который около года исполнял обязанности министра

путей сообщения, имел непосредственный доступ для доклада к Александру II и был в курсе всех махинаций подрядчиков и правительственных лиц. В своих воспоминаниях он приводит сравнительные стоимости постройки одной версты Либавско-Роменскои дороги, предложенные различными подрядчиками. Из трех конкурентов Мекк дал самую низкую стоимость. При этом Дельвиг отмечает, что качество работ, производимых Мекком, которые он лично инспектировал, отличалось в лучшую сторону от других подрядчиков, экономивших на всем в целях получения максимальной прибыли. В печати тоже отмечалось, что Либавская дорога была построена за невиданно низкую цену и на высоком техническом уровне. С усилением конкуренции начало расцветать взяточничество, которое достигло таких размеров, что правительственные чиновники брали за устройство подряда по 4000 рублей за одну версту дороги. Дошло до того, что на высокопоставленных членов правительства вплоть до министра оказывали нажим через самого царя, используя для этого даже его любовницу Екатерину Михайловну Долгорукову, а также ее родственниц и приятелей. Из подрядчиков особенно усердствовали Губонин и Ефимович. Дельвиг в пору исполнения обязанностей министра, услышав от царя указание отдать Либавско-Роменскую дорогу Ефимовичу, а Лозово-Севастопольскую — Губонину, был ошеломлен. Ведь для него, никогда не бравшего взяток, было просто страшно заподозрить царя в том, что и он вовлечен во взяточническую круговерть. Иначе такое противоречащее всякому смыслу волевое решение монарха объяснить было невозможно. Дельвиг то ли испугался, то ли совесть не позволила ему продолжать службу на таком фоне, но только он решил уйти в отставку подальше от греха. Как уж там сладилось дело, теперь трудно узнать, но, видно, Александр II, недовольный затяжкой исполнения его приказания, повелел уволить Дельвига с тем почетом, который полагается в таких случаях. Дельвиг так и не успел подать прошение. Перед увольнением он все-таки постарался сильно затянуть дело, и подряд в конце концов был отдан Мекку, давшему самую низкую цену на постройку Либавско-Роменскои дороги. Губонин же получил свою Севастопольскую61. Мекк, конечно же, не сидел сложа руки, и дело не обошлось без взятки тем, кто крутился около Долгоруковой. Он прекрасно понимал, что в противном случае дорогу получил бы не только более ловкий взяточник, но и недобросовестный строитель. Вот и судите теперь Мекка за его доброе дело. Не проще ли было бы бросить борьбу, сохранить имя честного делового человека и отстоять свои принципы?

Партнер Мекка П. Г. Дервиз нажил громадное состояние,

уехал в Италию, построил там себе дворец и личный театр, жил в большой роскоши и только стриг купоны. От активной деятельности устранился и от богатства чуть не рехнулся 62. Карл Федорович продолжал трудиться в России. На строительстве железных дорог он тоже нажил миллионы и умножал свое состояние дальше. Методы приобретения им своего богатства, если и не выглядят совершенно добродетельными, были, во всяком случае, куда менее разбойными, чем у многих русских капиталистов, а про иностранных концессионеров и говорить не приходится. Мы привыкли осуждать русских мультимиллионеров за варварскую эксплуатацию человеческого труда. Это, конечно, имело место. Однако не следует забывать, что без миллионных капиталов, созданных за счет этой эксплуатации, которая при существовавшем строе так или иначе была, невозможно было бы иметь многие культурные и другие ценности, составляющие сейчас наше достояние. Карл Федорович Мекк участвовал во многих благотворительных мероприятиях и пожертвованиях, в том числе и на благо развития русской музыки. После его смерти эта деятельность продолжалась Надеждой Филаретовной. Дома и имения семьи Мекк со всеми их собраниями картин, скульптур, драгоценностей, библиотеками, музыкальными инструментами и старинной мебелью после Октябрьской революции были конфискованы в пользу государства и, разумеется, составили немалый вклад в народное достояние. Такова история происхождения богатства семьи Мекк. Думается, что нам не должно быть безразлично то обстоятельство, что эта история не бросает зловещих теней на капиталистов Мекк. Все-таки если мы имеем возможность смотреть на богатство Надежды Филаретовны с большей симпатией, чем это обычно делалось раньше, то это несколько украшает общую картину, которую нам предстоит описать далее.

Что касается Чайковского, то он вряд ли задумывался над нравственной стороной богатства Надежды Филаретовны. Как и большинство не имеющих состояния русских дворян, он считал вполне естественным деление людей на богатых и бедных. Он видел, как трудился его зять Лев Васильевич Давыдов, управляющий каменскими имениями, куда Петр Ильич частенько наведывался к своей сестре Александре Ильиничне, и вероятно, полагал, что если упорный хозяйственный труд Льва Васильевича приносит средний доход, то большое дело при столь же честном труде и умении может принести миллионы, и следовательно, ничего безнравственного в богатстве нет. Напротив, он нередко высказывался по поводу того, что богатство создает человеку свободу.

К тому времени, когда Надежде Филаретовне предстояло войти в жизнь Чайковского, у нее уже было одиннадцать детей. Младшая дочь Людмила (Милочка) родилась в 1872 году. В семье Мекк ходили разговоры о том, что у Надежды Филаретовны было увлечение секретарем Карла Федоровича Александром Александровичем Иолшиным, в результате чего и появилась на свет Милочка, Карл Федорович якобы ничего не подозревал, пока дочь Александра, рассердившись на мать, в 1876 году не рассказала ему обо всем. Карл Федорович, всю свою жизнь смотревший на жену как на образец добродетели и обязанный ей своим положением в жизни, не перенес этого известия. У него случился тяжелый сердечный приступ, и он скончался 63. Возможно, что это сплетни, но даже если принять во внимание, что сын Надежды Филаретовны Николай называл свою сестру Александру сплетницей, то и в этом случае трудно предположить, чтобы члены семьи Мекк выпустили бы в свет такую жестокую сплетню. Невероятного в этой истории ничего нет. Надежда Филаретовна, наделенная от природы сильными чувствами и романтическими настроениями, прожила нелегкую супружескую жизнь, не испытав настоящей женской любви. Ей было сорок лет, когда в доме стал появляться Иолшин, и сердце ее испытало вполне естественное волнение. Это был великий грех даже по ее сравнительно вольным понятиям, но воспротивиться ему она не смогла.

Смерть мужа, какими бы причинами она ни объяснялась, произвела на Надежду Филаретовну тяжелое впечатление. Последствия ее были таковы, что поневоле приходится склониться к тому, что грех, о котором говорили в семье, действительно случился. Надежда Филаретовна замкнулась в себе, отгородившись от мира. Доставшееся ей огромное богатство, несомненно, облегчало ей возможность уединения. С такими средствами проще отгородиться от людей так, как этого хочется, хотя ее одинокое существование неизбежно будоражилось и разнообразилось вторжением дел ее железнодорожных предприятий, которые нередко требовали ее личного решения, а также множеством семейных мелочей, уйти от которых никому не удается.

Черты Надежды Филаретовны, которые, читая ее письма к Чайковскому, можно лишь отдаленно представить себе, раскрываются в рассказах ее детей, родственников и других лиц, имевших возможность встречаться с ней, хотя последних было очень немного. Она всем казалась властной волевой женщиной, перечить которой вряд ли посмел бы кто-либо, если бы ему нарочно не захотелось навсегда исчезнуть из ее окружения. Она

была высокого роста. Ее движения были медленными, уравновешенными, полными достоинства, но не деланными, а естественно грациозными. Ходила она скользящей, плавающей походкой. Ее глубокие темные глаза смотрели задумчиво, иногда их озаряли вспышки света, о которых трудно было сказать, гнев это или радость, отражение чувств данного мгновения или далеких воспоминаний. Она говорила низким голосом очень приятного тембра. Речь ее была ровной, убедительной, однако в словах ее всегда проявлялись сильные чувства 64.

Как и все люди, обладающие сильным характером и большими возможностями, Надежда Филаретовна далеко не всегда была справедлива к своим детям, к своим близким и к тем, кто состоял у нее на службе. Тем не менее, если не считать обычных семейных всплесков недовольства, искренне дурных отзывов о ней было немного. Ей многое прощалось, в том числе и обиженными людьми, за то, что она умела вознаграждать доброе отношение, честность и трудолюбие. Самодурства, свойственного людям такого положения, какое она имела к семидесятым годам, у нее не замечалось. Она очень хорошо понимала слабости людей и могла прощать их, если только они не вели к явно злым умыслам.

Отгородившись в меру возможностей от суеты жизни, она нашла утешение в музыке. Увлечение музыкой было искренним и сильным. Этому увлечению отдавалось значительное время ее дневных занятий. Она приглашала к себе в дом на постоянную службу талантливых музыкантов из консерватории и даже из-за границы. Одно время у нее на службе был молодой Клод Дебюсси, ставший потом выдающимся французским композитором. Этим музыкантам она щедро платила и содержала их на всем готовом, предоставляя им возможность заниматься музыкой по своим программам в свободное время, которого было много. Но несколько часов в день музыканты должны были ей играть те произведения, которые она отбирала по своему вкусу. Часто она сама играла партию фортепиано, а скрипач или виолончелист исполняли свои партии. Все зимы она, как правило, проводила за границей, во Франции, Италии или в Швейцарии, и состоящие у нее на службе музыканты к своему удовольствию сопровождали ее в этих поездках. Один из таких музыкантов, ученик и приятель Чайковского, Иосиф Иосифович Котек попал на службу к Надежде Филаретовне по рекомендации директора Московской консерватории Николая Григорьевича Рубинштейна, одного из очень немногих людей, которых она принимала у себя. Надежда Филаретовна в это время чрезвычайно увлеклась музыкой Чайковского, и Котек, являвшийся поклонником своего

учителя, к великой радости богатой патронессы не только с удовольствием и большим чувством играл ей произведения Петра Ильича, но и много рассказывал о нем. Надежда Филаретовна внимала каждому его слову. Из рассказов Котека она все больше узнавала человека, музыке которого поклонялась, и с восторгом замечала, что его человеческое обаяние не расходится с теми благородными ощущениями, которые она черпала из его музыки. Обожание вдохновенной, тревожащей и утешающей душу музыки перерастало в любовь к волшебнику, творящему этой музыкой чудеса, которые исцеляли боль, заставляли забыть скорбь и печали, несмотря на то что чудеса эти содержали в себе не меньше горестных настроений, чем приходилось переживать Надежде Филаретовне. И сколь силен был характер этой женщины, столь же сильными вырастали в ней чувства непреодолимой привязанности к создателю исцеляющей музыки. Ей казалось, что музыка Чайковского заслоняет от нее темные реальности, щемящую сердце тревогу окружающей жизни, прощает все ее грехи, связывает ее с чем-то неземным, божественным, укрепляющим и поддерживающим ее издерганное существо. Она расспрашивала Котека о самых мелких подробностях жизни Петра Ильича, и от нее, конечно, не ускользнули мимоходом произнесенные замечания о том, что Чайковский весьма стеснен в средствах. Надежда Филаретовна раздумывала недолго и нашла способ помочь Петру Ильичу, совершенно не ущемляя его достоинства и самолюбия. Через Котека она заказала ему переложения его сочинений для скрипки с фортепиано и щедро оплатила его работу. Чайковский, находившийся тогда в немалой нужде и сидевший в долгах, был счастлив не только внезапно свалившимся на него легким заработком, но и еще больше польщен вниманием со стороны такой известной в Москве особы, тем более что Котек живописно представил ему культ его музыки, царивший в доме на Рождественском бульваре.

Последовали другие заказы с не менее щедрой оплатой, а затем в декабре 1876 года Надежда Филаретовна написала Петру Ильичу коротенькое любезное письмо, в котором, поблагодарив его за очередную работу, высказала восторг его сочинениями, с которыми ей "живется легче и приятней". Петр Ильич не менее любезно ответил, подчеркнув, что ему утешительно думать о людях так искренно и тепло любящих музыку. Так началась многолетняя и удивительная переписка, подарившая нам чрезвычайно интересные сведения о жизни и творчестве Петра Ильича.

Переписка, начавшись обменом короткими любезностями в

декабре 1876 года, замерла месяца на два (если только не пропали промежуточные письма). Затем с обеих сторон пошли все более пространные послания с рассказами о жизни, присылкой фотокарточек, беседами о музыке, и в мае 1877 года Петр Ильич набрался смелости, чтобы совершить дерзкий поступок. Написав Надежде Филаретовне, что ему неловко получать незаслуженные вознаграждения, он тут же признался, что испытывает серьезную нужду в деньгах, которая заставила его влезть в долги, составляющие около трех тысяч рублей, и без посторонней помощи справиться с создавшимся положением он не может. "Эту помощь, — продолжал он, — я теперь решился искать у Вас. Вы — единственный человек в мире, у которого мне не совестно просить денег"65.

Деньги он просил взаймы с погашением долга частичными выплатами из жалованья и выполнением отдельных работ по заказам Надежды Филаретовны. Разумеется, просьба его была немедленно удовлетворена, да еще и с благодарностью за то, что он не постеснялся обратиться именно к ней. Надежда Филаретовна просила его и впредь всегда обращаться прямо к ней, открыв ему тем самым непреодолимое искушение.

Но первая дерзость Петра Ильича не идет ни в какое сравнение с той неделикатностью, которую он проявил еще через два с половиной месяца. Ошеломив Надежду Филаретовну известием о своей женитьбе на Антонине Ивановне Милюковой, он снова обратился к ней за деньгами, объяснив свою просьбу тем, что все ранее полученные деньги ушли на свадьбу и прочие расходы, связанные с этим событием. Конечно, и на этот раз он просил деньги взаймы, почти наверняка зная, что возвращение долга не потребуется.

Потом, когда ужасная история с женитьбой завершится, пройдет два года и отношения между корреспондентами придут в устойчивое состояние, Надежда Филаретовна припомнит ему нанесенную ей обиду и боль. Она напишет ему длинное письмо, в котором Петр Ильич с нелегким сердцем вынужден будет прочитать признание, способное потрясти самого бесчувственного человека:

"Знаете ли Вы, что я ревную Вас самым непозволительным образом, как женщина — любимого человека. Знаете ли, что, когда Вы женились, мне было ужасно тяжело, у меня как будто оторвалось что-то от сердца. Мне стало больно, горько, мысль о Вашей близости с этой женщиной была для меня невыносима… Я ненавидела эту женщину за то, что Вам было с нею нехорошо, но я ненавидела бы ее еще в сто раз больше, если бы Вам с нею было хорошо. Мне казалось, что она отняла у меня то, что может быть

только моим, на что я одна имею право, потому что люблю Вас, как- никто, ценю выше всего на свете" 66.

Все это было написано сразу после того, как Надежда Филаретовна получила четырехручное переложение для фортепиано Четвертой симфонии и проиграла ее несколько раз. В исполнении оркестра она слышала эту симфонию лишь однажды в Москве, и очень может быть, что при первом прослушивании многое от нее ускользнуло. Теперь же в своем уединении она разобрала симфонию до мелочей, и были слезы, радости и восторги. "Как встаю на утро, так думаю, как бы опять сесть играть, — писала Надежда Филаретовна, — Боже мой, как Вы умели изобразить и тоску отчаяния, и луч надежды, и горе, и страдание, и все, все, чего так много перечувствовала в жизни я" 67.

Она поняла все, что хотел сказать в этой симфонии Чайковский, и отдавалась этой завораживающей музыке всецело, но она любила не только музыку Петра Ильича. В ее сердце теперь уже не теплилась, а пылала жарким огнем любовь к ее творцу. Она уже не один раз писала ему о своей любви разными словами, но еще никогда не было таких, как в этом письме, косвенных упреков за нанесенную боль. И в то же время это было письмо самого яркого признания в своих чувствах, когда в своем порыве, вдохновленном посвященной ей симфонией, она не сумела сдержать себя.

После потрясения, связанного с женитьбой, Чайковский, уже находясь в Швейцарии, снова обратился к Надежде Филаретовне за деньгами. В этой его просьбе, как и в самой первой дерзости, совершенной после долгих терзаний 1 мая 1877 года, не нужно искать чего-либо предосудительного. Прекрасно отдавая себе отчет в том, что получение денег от обожающей его музыку миллионерши — дело неприглядное, Петр Ильич в то же время хорошо знал и другое. Меценатство существовало до него, существовало при нем и должно было продолжаться в будущем. Не будь на свете меценатов, некоторая (и, может быть, значительная) часть искусства не могла бы развиваться столь успешно, как она развивалась. Как композитор он уже почувствовал свою силу и твердо был уверен в том, что ему предстоит сказать еще очень много. Слава виделась уже не за горами. Он знал немало примеров меценатской помощи музыкантам, которые не бросали ни малейшей тени на человеческое достоинство тех, кто охотно принимал такую помощь, чтобы иметь возможность творить великие дела. В сравнении с приемами, к которым прибегал, например, для добывания средств жизни Бетховен, Чайковский наверняка

чувствовал себя неизмеримо скромнее. Да и надо сказать, что меценатская помощь не была совершенно новым явлением в жизни Петра Ильича. Он и до Надежды Филаретовны пользовался ею, хотя, конечно, далеко не в таких масштабах. В частности, он брал деньги у своего богатого ученика Владимира Шиловского и ездил за его счет за границу. Когда же Шиловский по своей непорядочности повел по этому поводу неприятные разговоры, Чайковский самым решительным образом осадил его, разъяснив ему существо дела именно с позиций отношений между богатым меценатом и талантливым композитором 68.

Чувствительному до болезненности музыканту, каким был Чайковский, свобода для творчества была необходима больше, чем кому-либо другому, и эту свободу он мог получить только при наличии достаточных средств. Надежда Филаретовна пришла к нему на помощь в самый трудный момент. При этом материальные трудности были не меньшими, чем моральные. Он только что перенес свое потрясение и растерялся перед неопределенностью дальнейшей жизни. Он не представлял себе тогда, что же ему делать дальше. Уехал, сбежал — это был выход из положения только на мгновение. В этом ему помогли, но средств едва хватило на самое первое время. И не известно, как бы все сложилось, если бы не оказалось благословенной помощи от Надежды Филаретовны.

Чайковский в этом признавался и сам. Это видно как из его проникновенных благодарственных писем к Надежде Филаретовне, так и еще больше из писем к своим братьям-близнецам Модесту и Анатолию, которым в эти годы он поверял абсолютно все и нисколько не стеснялся даже в таких откровенностях, которые могли бы нанести ущерб его доброй репутации. Эти письма предельно объективны и представляют точную картину его мыслей, чувств и намерений, в том числе и его подлинного отношения к Надежде Филаретовне. Допуская иногда выражения досады, стесненности, недовольства некоторыми действиями и желаниями своей покровительницы, он даже в этих грубоватых братских письмах почти всегда переходил к благодарному почтительному тону вроде: "Господи! Прости мне мое прегрешение. Мне жаловаться на Надежду Филаретовну! Это ужасная подлость!" А Николаю Григорьевичу Рубинштейну он прямо написал: "Я ей обязан не только жизнью, но и тем, что могу продолжать работать, а это для меня дороже жизни".

Получив в октябре 1877 года письмо Петра Ильича с просьбой о деньгах, Надежда Филаретовна сделала то, что давно собиралась сделать. Она решила выплачивать Чайковскому субсидию в размере 6000 рублей в год. Ранее ее останавливало

только то, что Петр Ильич мог оскорбиться таким предложением. Сомнения ее имели причину. Еще в пору, когда она изобретала мелкую работу для Петра Ильича и чрезмерно щедро оплачивала ее, он однажды написал ей, что ему неприятна денежная сторона их отношений. Но оказалось, что Петр Ильич нисколько не оскорбился предложенной постоянной субсидией. Ответ Надежды Филаретовны пришел в такую пору, когда дальнейшие перспективы у него были не то что туманны, а совершенно темны, и тут было не до обид. Возвращаться в Москву на службу в консерваторию после истории с женитьбой и последовавшего бегства за границу он просто не мог. В таком состоянии ему вести свои прежние занятия было абсолютно невозможно. Надо отдать должное и Надежде Филаретовне. Какими бы ни казались действия Петра Ильича с внешней стороны, она настолько тонко оценила сложившееся у него положение и так ласково преподнесла ему приятный сюрприз, что у него и не могло возникнуть ощущение стыда. Он искренне благодарил ее, и в словах его признательности прозвучало самое важное. "Надежда Филаретовна! — писал он. — Каждая нота, которая отныне выльется из-под моего пера, будет посвящена Вам! Вам я буду обязан тем, что любовь к труду возвратится ко мне с удвоенной силой, и никогда, никогда, ни на одну секунду, работая, я не позабуду, что Вы даете мне возможность продолжать мое артистическое призвание" 69.

В то время, когда Петр Ильич писал это письмо в Швейцарии, в Кларане, он думал, что Надежда Филаретовна только "забыла" его долги и собиралась выплачивать ему субсидию, пока он приходит в себя, находясь за границей, до возвращения в консерваторию. Второй приятный сюрприз ожидал его четыре месяца спустя. Правда, он сам вызвал Надежду Филаретовну на то, чтобы этот сюрприз был преподнесен ему скорее, чем, может быть, предполагала это сделать его покровительница, уже давно для себя решившая, что ее материальная забота о Чайковском будет действовать до… Впрочем, это настолько важный момент, что мы должны привести слова самой Надежды Филаретовны из ее очень большого письма от 12 февраля 1878 года, в котором она разъясняла, что забота ее будет действовать "до тех пор, пока существуют чувства, нас соединяющие, будет ли это за границей, в России ли, в Москве, — она везде будет одинакова и даже в тех же самых видах, как теперь, тем более что я убедилась в своей долголетней жизни, что для того чтобы талант мог идти вперед и получать вдохновения, ему необходимо быть обеспеченным с материальной стороны". Надежда Филаретовна пояснила и другое: "Вы знаете, мой несравненный друг, как мне нужен Ваш

талант, как я хочу беречь его:) в Вашей музыке я слышу себя, свое состояние… Так как же мне не беречь Вас?.."76

Теперь у Петра Ильича была ясная перспектива: Надежда Филаретовна будет поддерживать его долго. Как долго — этого он не знал, и от него, возможно, ускользнул строгий смысл ее слов "до тех пор, пока существуют чувства, нас соединяющие" или он не придал им в тот момент серьезного значения. Между тем значение эти слова имели чрезвычайно весомое. Надежда Филаретовна такими словами не бросалась.

Получив окрыляющие заверения, Петр Ильич мог не спешить с возвращением в Россию, и он оставался за границей еще два месяца. Результаты его пребывания там не ограничились отдыхом и лечением. Была закончена красивейшая Четвертая симфония, причем первая ее часть подверглась существенным переделкам по сравнению с эскизами, разработанными еще в Москве до женитьбы. Закончена опера "Евгений Онегин", написан великолепный скрипичный концерт.

Такова история возникновения отношений с Надеждой Филаретовной Мекк, к которым невозможно будет не вернуться, продолжая рассказывать о Чайковском; такова история субсидии, которую Чайковский получал в течение тринадцати лет. Надо иметь в виду, что деньги, которые Надежда Филаретовна платила Чайковскому, играли весьма важную роль как в жизни Петра Ильича, так и в отношениях между ними. Обойти эту важность — значит, выбросить один из самых существенных элементов, связывавших Петра Ильича с Надеждой Филаретовной. При этом вряд ли можно сомневаться в том, что даже если бы не появилась на сцене щедрая субсидия, Чайковский все равно бы поддерживал отношения со своей богатой поклонницей. Переписка, безусловно, продолжалась бы и в этом случае, раз она началась таким романтическим образом, и была бы интересна обоим, особенно Надежде Филаретовне. Однако Петр Ильич никогда не написал бы ей 760 писем и не получил бы от нее 450 посланий в ответ. Эти письма не содержали бы столь глубоких признаний, откровенных бесед о музыке, литературе, философии, религии, политике, о России, о людях и о многом другом, что составляет сказочный роман в письмах, которые даже в трехтомном печатном издании 1934–1936 гг. занимают более тысячи семисот страниц.

Важность денежной субсидии в отношениях между Петром Ильичем и Надеждой Филаретовной заключается не только в том, что эта материальная помощь, по выражению самого Чайковского, спасла ему жизнь и вернула к творчеству. Может быть, этими словами он несколько и преувеличил значение самой помощи. Но

жизнь его изменилась от этого сильно. Он обрел покой и независимость в той мере, в какой это вообще могло иметь место при его натуре. Но и в этой мере покой и независимость могли существовать лишь в том случае, если бы, кроме самого главного, кроме занятий своим творчеством, он имел возможности совершать еще десятки добрых дел и исполнять обязанности, без которых не мыслил жизни. Эти возможности он получил. Шесть тысяч рублей в год в дополнение к его небольшому в то время заработку были бы более чем достаточны, если бы он не оказывал помощи родным, многочисленным друзьям, просто случайным людям, попавшим в беду, если бы он не содержал своего непристроенного брата Модеста, не платил пенсии жене, временами превышающей его прежнее консерваторское жалованье, если бы не делал многого другого, что отнимало у него уйму времени и сил, и, прибавим, если бы он иногда не роскошествовал. Но уж таков он был, и от этого ничего не отнимешь. Ему так же не хватило бы и десяти, и пятнадцати тысяч, как в действительности не хватало двадцати, когда он в последние годы стал зарабатывать такие деньги. Очень, очень много уходило на бесчисленные нужды окружающих его людей. Да, признаться, и роскошествовал-то он весьма относительно. Видимо, эти небольшие погружения в прелести жизни тоже были необходимы для поддержания его творческих сил. Помощь Надежды Филаретовны изменила жизнь Чайковского; она стала интереснее, полнее. Он стал еще больше трудиться. От этого и переписка с его покровительницей стала богаче и содержательней. В ней появилась большая разнообразность впечатлений, и поддерживать переписку при этих обстоятельствах Петру Ильичу было легче. Конечно, субсидия к чему-то обязывала. В этой обязанности Петр Ильич, особенно в первые годы переписки, находил гораздо больше удовольствия, чем некоторых неудобств, стеснений и траты времени. Он признавался братьям-близнецам, что с удовольствием пишет письма только им обоим и еще Надежде Филаретовне.

На стороне Надежды Филаретовны ее материальная помощь Чайковскому выступает прежде всего как искренняя радость любящей женщины, которая нашла возможность принести своему любимому значительное облегчение его жизненных мук, вернуть его к жизни, к творчеству, создать условия для появления новых его творений. Она знала, что достигает этих целей из признаний самого Петра Ильича, которые читала не однажды. В 1877 году шесть тысяч рублей в год для Надежды Филаретовны были микроскопической долей того, что она тратила на себя. Ее ежегодные расходы только на свои собственные нужды, не считая

обеспечения детей, составляли двести тысяч рублей. Она бы с радостью отдала Чайковскому много больше шести тысяч рублей (и иногда позволяла себе это делать различными путями), но боялась перейти тот предел, за которым теряются истинные уважение и благодарность. Чайковский это тоже понимал и, как ни трудно, как ни жалко ему было, однажды вернул изрядную дополнительную к установленной субсидии сумму, присланную ему на издание Первой сюиты. Конечно же, Надежда Филаретовна поняла этот жест как нежелание выходить за разумные пределы, о чем к тому же Чайковский не раз писал ей, Петр Ильич был прав, когда однажды в сердцах высказал, что Надежда Филаретовна готова была отдать ему чуть ли не все, а он довольствовался ничтожной суммой. Но это в сердцах, а в обычном настроении он частенько злился на самого себя за недобрые нотки в отношении к своей покровительнице и сообщал об этом братьям, прибавляя что-нибудь вроде: "Боже мой, что бы я делал без m-me Мекк! Да будет тысячу раз благословенна эта женщина!"

Так сложилось то равновесие в отношениях, которому способствовали любовь и мудрость богатой меценатки и, безусловно, благородство и чувство меры Петра Ильича. История в самом деле дивная, сказочная: в самую трудную минуту, когда, казалось, уже не было никакого выхода, вдруг появляется влюбленная в музыку фея-миллионерша и не только выручает из беды, но и на долгие годы становится материальной и духовной опорой. Властная женщина, деспот в семье, владелица железных дорог, перед которой трепетали могущественные деловые люди России, превратилась чуть ли не в рабыню Чайковского, готовую исполнить любое его желание. Но и в рабском преклонении чувства ее были столь же сильны, как и в проявлениях властности и деспотизма. В ней все было сильным, и она желала владеть Петром Ильичем, как никто другой. Только узнав, что никакая другая женщина никогда не будет обладать Чайковским, она успокоилась. Петр Ильич принадлежит России, всему миру — думала она радостно, немного и ей.

Надежда Филаретовна оказала Чайковскому неоценимую поддержку в тяжелую пору его жизни, в сущности, спасла от беды, которая еще неизвестно как могла обернуться. Но много лет спустя — о чем еще будет речь впереди, — внезапно прекратив переписку, нанесла ему обиду, которая не прошла у Петра Ильича до самой смерти.

Как Чайковский не думал о том, что его письмо с уведомлением о женитьбе и с просьбой денег в связи с этим событием принесет Надежде Филаретовне горькие чувства, так и она не ожидала, что ее друг и исповедник испытает страдания и

не сумеет примириться с тем, что ей пришлось сделать, повинуясь своему долгу.

Иногда появляется желание поклониться этой удивительной женщине за то, что она вернула Чайковского к творчеству, первая разгадала его музыкальный гений и предсказала будущее мировое признание, за то, что скрасила его человеческую трагедию. Теперь негде ей поклониться. Могила ее скрыта толстым слоем бетона автомагистрали, проходящей мимо церкви и остатков бывшего Новоалексеевского монастыря.

Жена

Судьба подарила ей великое имя Чайковского, несколько дней блаженной уверенности в достигнутом счастье, но почти тотчас же разбила это счастье и сделала ее страдалицей на всю оставшуюся жизнь.

После бегства Петра Ильича из московского семейного дома в Петербург, а затем и за границу несостоявшаяся семья распалась навсегда. Антонина Ивановна, получив известие о том, что Петр Ильич к ней не вернется, которое ей без каких-либо смягчающих слов изложил Николай Григорьевич Рубинштейн, не изменилась в лице и не проявила видимого расстройства, хотя Рубинштейн в присутствии Анатолия Ильича Чайковского весьма твердо заявил ей, что эта мера является совершенно необходимой и предпринята по заключению врача Балинского. Она спокойно выслушала жестокие объяснения и предложила гостям поданный к тому времени чай. По всей вероятности, она вначале не очень поверила в то, что Петр Ильич покинул ее навсегда, и на слова Рубинштейна нашла возможным ответить только, что для Пети она на все согласна.

Сложившееся положение и отсутствие у Антонины Ивановны достаточных средств требовали каких-то решений.

Надо было отказаться от дорогой квартиры и распродать приобретенную мебель. Анатолий Ильич отправил Антонину Ивановну к сестре Петра Ильича Александре в Каменку, где эта добрейшая душа приютила брошенную супругу, хотя у Александры Ильиничны и своих забот хватало. В Каменке еще надеялись, что бегство Петра Ильича — это какое-то недоразумение, и все скоро уладится. Александра Ильинична писала Петру Ильичу за границу пространные письма, в которых на все лады расхваливала Антонину Ивановну и призывала его к примирению и благоразумию. Петр Ильич отвечал тоже длинными письмами, объясняя, что его возвращение к Антонине Ивановне невозможно, просил понять его и объяснить это жене, чтобы прекратились всякие попытки уговоров, которые только вызывают боль в его и без того истерзанном сердце.

Доведенный до отчаяния увещеваниями сестры, упорно рассчитывающей на мирный исход, Петр Ильич в ноябре 1877 года написал ей из Венеции письмо, в котором прибег к последнему средству прекратить дальнейшие призывы к восстановлению супружеской жизни:

"Вот что, Саша! — писал он. — Я должен побороть свою скромность и сказать тебе следующее. Кроме того, что я муж

Антонины Ивановны, безжалостно с ней поступивший, кроме того, что она ни в чем не виновата, что она бедная… а я полусумасшедший и безжалостный тиран ее, — есть еще одно обстоятельство. Я артист, который может и должен принести честь своей родине. Я чувствую в себе большую художественную силу. Я еще не сделал и десятой доли того, что могу сделать. И я хочу всеми силами души все это сделать.

Между тем я не могу теперь работать. Взгляни, пожалуйста, на мою историю с Антониной Ивановной с этой стороны. Скажи ей, чтобы она перестала терзать меня упреками и угрозами лишить себя жизни. Пусть и она тоже поймет это. Нужно дать мне возможность сделать все то, на что я призван" ".

Это очень важное откровение Чайковского, которое он не без труда написал в Каменку. С Антониной Ивановной состоялся задушевный разговор, из которого она вынесла убеждение, что ее разлучили с мужем его родственники, считавшие семейную жизнь помехой для творчества Петра Ильича. Несмотря на то что поначалу Антонина Ивановна не обнаружила явных изъянов в супружеской жизни и относила ее крушение то на счет родственников Чайковского, то на счет его нервного заболевания, о котором ей сообщил Рубинштейн, она, должно быть, очень скоро догадалась об истинных причинах этого крушения. Если в октябре 1877 года она еще изобретала всякие фантастические объяснения вроде того, что слуга Чайковского, лишившийся вследствие его женитьбы своего места, ходил к колдунье, которая вложила в сердце Петра Ильича ненависть к ней, то в ноябре она уже обвиняла супруга в том, что он оказался обманщиком, женившимся на ней, чтобы замаскироваться. Однако даже после того, как прошло много лет, и она уже не только догадывалась, но точно знала о причинах бегства Петра Ильича, ее все же не покидала мысль о том, что родственники его были повинны в разлучении ее с мужем. В апреле 1894 года в своих воспоминаниях Антонина Ивановна написала: "Нас разлучили посредством постоянного нашептывания Петру Ильичу, что семейная жизнь убьет в нем талант" 72.

Кроме естественных причин кризиса супружеской жизни Чайковского, было еще и то обстоятельство, что Антонина Ивановна сочетала в себе такие качества, которые не могли не вывести из себя человека, болезненно воспринимающего бесчувственность к музыке, к искусству, не выносящего безразличной посредственности, Антонина Ивановна обладала всеми свойствами, которые рядом с Чайковским неминуемо должны были привести к взрыву. Она обучалась игре на фортепиано в Московской консерватории, и Чайковский,

познакомившись с техникой ее игры, признал, что она "очень порядочная музыкантша". Но когда он узнал ее ближе, то больше всего его поразило абсолютное отсутствие всякой выразительности в ее игре. Это же впечатление подтвердил и Н. Д. Кашкин, который некоторое время был ее учителем по фортепиано. "Замечательной анормальностью, — писал Кашкин, — казалось мне у моей кратковременной ученицы сочетание превосходного музыкального слуха с полнейшим отсутствием музыкальных способностей, что в такой резкой форме мне больше никогда в жизни не встречалось. У нее и руки были сложены хорошо, так что технически она играла на фортепиано недурно, а в то же время способность художественно-музыкальной впечатлительности как будто совсем отсутствовала, так что игра ее была совершенно лишена жизни и смысла" 73. Более того, оказалось, что она не знала ни единой ноты из произведений Чайковского, хотя уверяла, что была влюблена в него четыре года. За все эти годы она ни разу не была на концертах Русского музыкального общества, где могла бы видеть предмет своего обожания и слышать его произведения. Чрезвычайно неприятно было Чайковскому и то, что Антонина Ивановна совершенно не интересовалась его делами, планами, занятиями. Главные темы ее разговоров — пороки членов семьи и бесчисленные влюбленные в нее мужчины — оставались неизменными в течение того короткого времени, которое пришлось провести с ней Петру Ильичу. Это же самое подтверждают и другие знавшие ее люди. Это заметно и в ее письмах. Абсолютная пустота, как в голове, так и в сердце — такой вывод сделал Петр Ильич, описывая свою жену Надежде Филаретовне, упомянув, однако, что она была ласкова с ним и проявляла о нем заботу.

Чайковский много писал об Антонине Ивановне Надежде Филаретовне, братьям, своему приятелю Н. Д. Кашкину. Во всех его рассказах о ней главное его недовольство, возмущение, порой даже отвращение сосредоточиваются на приведенных выше особенностях его жены. Чайковский во гневе называл ее в письмах к братьям "гадиной", а иногда и хуже того. В письмах к Надежде Филаретовне Антонина Ивановна чаще фигурировала как "известная особа". Можно было бы заподозрить Чайковского в некотором преувеличении недостатков жены, что вполне понятно. Но нет, несмотря на отдельные грубости и нелестные эпитеты, в том, что касается существа дела, Петр Ильич нисколько не преувеличил, скорее даже пытался сгладить отрицательные моменты и подчеркнуть в своих высказываниях о жене кое-какие ее добрые черты. Можно, пожалуй, сказать, что все то, что в

Антонине Ивановне было неприятно и раздражало Чайковского, мы слышим и от других свидетелей. После единственного появления Петра Ильича вместе с женой в кругу друзей на ужине у П. И. Юргенсона Н. Г. Рубинштейн, едва успевший повидать Антонину Ивановну, заметил: "Вот ведь хорошенькая и мило держит себя, а между тем не особенно нравится: точно она не настоящая, а какой-то консерв"74.

И присутствовавший на ужине Кашкин подтверждает это впечатление Рубинштейна.

Когда Антонина Ивановна появилась в Каменке, то поначалу она всем понравилась. Ее жалели, а на Петра Ильича сердились. Добродетельным супругам Давыдовым его поступок казался по меньшей мере странным. Ничего подобного Давыдовы еще не видели. Но по мере того как Александра Ильинична и Лев Васильевич все больше узнавали жену Петра Ильича, их впечатление менялось в худшую сторону, и под конец ее пребывания в Каменке — она покинула Давыдовых в декабре — они уже не чаяли, как от нее избавиться. Антонина Ивановна неизменно придерживалась воспоминаний о том, как за ней ухаживали генералы, министры и члены императорской семьи, от которых она отказалась ради Петра Ильича. Когда-то она в своих письмах Чайковскому писала: "Жить без Вас я не могу, а потому скоро, может, покончу с собой". Теперь из Каменки она угрожала Петру Ильичу, что если ей придется расстаться с Александрой Ильиничной, то ей останется только покончить с собой. Это универсальное средство убедительно действовало перед женитьбой. Не менее убедительно подействовало оно и в сложившейся ситуации. Из Венеции, где Петр Ильич очутился в ноябре, он просил Александру Ильиничну, чтобы Антонина Ивановна еще пожила в Каменке. Бедная Александра Ильинична исполнила просьбу брата, но дальнейшее пребывание Антонины Ивановны у Давыдовых привело к столь глубокому познанию ее невероятной посредственности, что каменские обитатели, все еще по инерции осуждая Петра Ильича, кажется, стали лучше понимать его бегство. К тому же они поняли и другое — что Петр Ильич ни за что не вернется к жене, и одна из причин, заставлявшая их заботиться о ней, — родственные чувства — уже переставала играть роль. Остались просто жалость и сострадание к ее действительно незавидному положению, в котором она мало была повинна. Мы говорим "мало была повинна" и, значит, все же подразумеваем во всем случившемся какую-то долю ее вины. Да, чувствуется что-то неопределенное, небольшое, малозаметное, о чем сразу не скажешь. Дело в том, что многие детали в событиях, сопутствующих женитьбе Чайковского, нам неизвестны. Их

приходится по крупицам вылавливать из рассказов самого Петра Ильича, из воспоминаний разных лиц, из писем Антонины Ивановны. Самое первое (а может быть, и второе) ее письмо к Чайковскому, на которое, согласно его рассказу Н. Д. Кашкину, он не ответил, не сохранилось, но из первого сохранившегося письма видно, что Петр Ильич пытался урезонить ее в настойчивых признаниях и желаниях, так как в этом письме она с этого и начинает. "Я вижу, — пишет она, — что пора уже мне начинать себя переламывать, что Вы и сами упомянули мне в первом письме". Но "резоны" Чайковского нисколько не подействовали, и в этом письме Антонина Ивановна возвращается к своим признаниям в любви: "…где бы я ни была, я не буду в состоянии ни забыть, ни разлюбить Вас". В тот же день, отправив письмо, она решает, что этого мало, и садится за другое, в котором ставит вопрос, сыгравший, видимо, роковую роль в дальнейшем развитии событий: "Неужели же Вы прекратите со мной переписку и не повидавшись ни разу? Нет, я уверена, что Вы не будете так жестоки"75.

Петр Ильич, как мы уже знаем, не был так жесток. Перед ним живым укором стояла сцена Татьяны и Онегина. Это он и сам не постеснялся признать. И каким бы странным ни казалось такое признание тридцатисемилетнего композитора, уже испытавшего разные сюрпризы жизни, нельзя усомниться в том, что пушкинские герои действительно оказали на него свое влияние. Косвенным образом это подтвердила и Антонина Ивановна, которая много лет спустя уже после смерти Чайковского, рассказывая о его опере, характеризовала ее следующим образом:

"Она хороша, потому что написана под влиянием любви. Она прямо написана на нас. Онегин — он сам, а Татьяна — я. Прежде и после написанные оперы, не согретые любовью, холодны и отрывисты. Нет цельности в них. Эта одна хороша с начала до конца" 7а.

Похоже на то, что Петр Ильич рассказал Антонине Ивановне о своих сомнениях и чувствах относительно Онегина и Татьяны.

Антонина Ивановна в том же письме, которое мы только что упоминали, угрожала, что покончит с собой, и взывала к Чайковскому: "Так дайте же мне посмотреть на Вас и поцеловать Вас так, чтобы и на том свете помнить этот поцелуй".

Антонина Ивановна жила скромно, у нее была всего одна комната, и визит к ней Петра Ильича не мог остаться незамеченным. О том, каков был настрой этого первого свидания, можно судить по рассказу самого Петра Ильича и отчасти по отрывочным воспоминаниям Антонины Ивановны. Чайковский, волнуясь и смущаясь, стал сбивчиво объяснять влюбленной

девушке, что ничего, кроме симпатии и благодарности за ее любовь, к ней не питает. Антонина Ивановна была настолько рада этому свиданию, которого она, вероятно, и не ожидала, что была согласна на все, даже только на братскую любовь, лишь бы быть подле Чайковского и заботиться о нем. Этим Петр Ильич был весьма удовлетворен: ему казалось, что решаются все его проблемы. Разумеется, "только братская" любовь совершенно не устраивала Антонину Ивановну, но она была вполне уверена в своей неотразимости и в том, что, как и бывает в большинстве совершавшихся в те времена браков, та любовь, которую она ожидала, неизбежно придет сама собой. Заверив Петра Ильича в ответ на его онегинские наставления в своих глубоких чувствах, она мельком заметила ему, как это неловко выглядит, что к девушке приезжает мужчина, из-за чего могут пойти разговоры. Чайковский еще раз напомнил ей, что не любит ее, но если она принимает это во внимание и готова мириться со всеми недостатками его характера, о которых он ей поведал, то он делает ей предложение. Этим все неловкости были сразу устранены, и Петр Ильич стал, таким образом, женихом, а Антонина Ивановна — невестой. В своих воспоминаниях она так передает слова Петра Ильича, которыми он высказал свое отношение к ее чувствам и сделал предложение:

"Я никогда в жизни не любил ни одной женщины, и я чувствую себя уже слишком немолодым для пылкой любви. Ее у меня ни к кому не будет. Но вы первая женщина, которая сильно нравится мне. Если вы удовольствуетесь тихой спокойной любовью брата, то я вам делаю предложение" 77.

Антонина Ивановна если и погрешила здесь против правды, то лишь свойственным ей наивным стилем рассказа. Саму же суть слов Чайковского она передала верно, ибо это совпадает с тем, что рассказывал он сам. Можно ли ей поставить в вину, что, выслушав предупреждение Петра Ильича насчет братской любви, которое он не один раз и очень настойчиво подчеркнул, она не посчиталась с этим предупреждением да еще применила некоторые хитрости с целью окончательно привязать к себе приехавшего гостя моральными обязательствами? Если и можно, то в очень малой степени. Антонине Ивановне было уже двадцать девять лет. В ее чувства к Чайковскому можно вполне верить: его очень многие девушки любили. Ее тогдашние надежды на устранение всех препятствий к нормальной супружеской жизни, несмотря на предупреждения Чайковского, не подлежат сомнению. Принимая во внимание среду, в которой выросла Антонина Ивановна, ее семью, где происходили постоянные распри отца с матерью, раздоры между родственниками, влияние

обстановки женского пансиона, где она воспитывалась, мы не можем обвинить Антонину Ивановну даже в тех "злых деяниях", которыми она мучила Петра Ильича почти на протяжении всей его жизни, постоянно преследуя его, вплоть до того, что в марте 1879 года, приехав в Петербург, поселилась в том же доме, где жил Чайковский, который с удивлением и ужасом встретился с ней, когда она прогуливалась на улице Около дома, вероятно, специально поджидая его появления. Настроения и чувства ее колебались в очень широком диапазоне, о чем свидетельствуют ее письма к Петру Ильичу. В мае 1879 года, получив предложение Чайковского о разводе с выплатой ей единовременного пособия в сумме десять тысяч рублей (деньги эти были предложены Петру Ильичу Надеждой Филаретовной), Антонина Ивановна с суровой справедливостью упрекала его в эгоизме, в поисках свободы только для самого себя, в отсутствии понимания ее положения:

"Ты просишь развода, — писала она, — но я не понимаю, почему же непременно требовать его судом. Ты пишешь, что принимаешь вину на себя — тут нет ничего удивительного… Неужели тебе мало того горя, которое ты заставил меня перенести с октября, бросив меня безжалостно на посмеяние и поругание всем, и теперь еще требуешь, чтобы я на тебя же подавала прошение, приискивая не-существовавшие причины для развода… Ты предлагаешь мне в обеспечение 10 000 рублей серебром с тем, чтобы их выдать до окончания дела. Да, теперь я вполне могу считать себя вправе на это…"

"Ты пишешь, что никакие силы не могут заставить давать мне. Но ведь я ни к кому и не собиралась обращаться. Полагалась только на твою совесть, и верь, что, писав эти строки, я руководствуюсь не корыстолюбием, но при той тяжелой последующей жизни, которая мне предстоит, все-таки будет легче, если я буду избавлена от лишений и недостатков. В тебе есть твоя гениальность, которая тебя навсегда обеспечила в материальном отношении, меня же природа не одарила ничем выходящим из обыкновенного…" 78 Весьма обоснованное с моральной и деловой точки зрения письмо, с доводами которого трудно не согласиться. Но в марте 1879 года тон Антонины Ивановны неузнаваем: "Дорогой мой Петичка! Что с тобой, что ни тебя, ни какой весточки от тебя нет? Уж не нездоров ли ты… Приходи же, мой хороший, навести меня. Мне, впрочем, было бы очень грустно, если бы ты пришел только для того, чтобы отделаться от меня, сделав бы как будто церемонный визит. Я знаю, что ты меня не любишь, что меня мучает и терзает и не дает покоя никогда. Так ты по крайней мере убедись твердо в том, что ты для меня составляешь все в мире" .

Письмо это пришло к Петру Ильичу как раз в тот период, когда Антонина Ивановна поселилась в его петербургском доме, сняв там квартиру. Через две недели она настигла его в Москве, где Петр Ильич отразил новые излияния любви, и с ее стороны разговор пошел только о денежном обеспечении. Она запросила пятнадцать тысяч, объяснив, что хочет уехать за границу и предаться музыке. Потом, поняв, что требует невозможного, она прислала записочку с просьбой дать ей пятьдесят рублей. Через год она вернулась к совершенно деловому тону с формальным обращением на "Вы", и в июне 1880 года Петр Ильич читал:

"Между нами все кончено, и потому попрошу Вас, милостивый государь, не вдаваться в длинные переписки, а касаться только этого дела". В этом тоне Антонина Ивановна соглашалась на развод и на получение единовременной суммы. Ее мать тут же прислала Петру Ильичу другое предложение во избежание издержек на скандальное бракоразводное дело выдать жене постоянный паспорт и единовременное пособие. За это Антонина Ивановна должна была навсегда оставить Москву и ничем не напоминать о себе. Мать заверяла Петра Ильича, что им дорого его доброе имя и что они никогда не наложат на него пятна, намекая на то, что известные им особенности его конституции ни при каких обстоятельствах не будут преданы огласке.

То, что происходило дальше, хотя и не красит Антонину Ивановну, но все-таки не заслуживает тех поистине болезненных упреков и чрезвычайно нелестных эпитетов, которые высказывал в ее адрес Чайковский. Антонина Ивановна, что бы там ни говорили о ее уме и характере, была жестоко обижена, и порой ее посещали злобные чувства, которые она нисколько не пыталась скрывать.

Петр Ильич, вполне сознавая свою вину перед ней, о чем он говорил и ей, и своим родным, и близким друзьям, пытался облегчить ее жизнь и вместе с тем предотвратить, как он полагал, возможные злые намерения с ее стороны. Все это тревожило и раздражало его. Наступил период, когда он поручил вести все дела с женой своему издателю П. И. Юргенсону и убедительно просил его по возможности не присылать ему никаких писем от нее и не напоминать о ней. Однако же и эта мера не избавила его от постоянной тревоги, что Антонина Ивановна может совершить какую-нибудь подлость. Дело с разводом так и не получилось. Антонина Ивановна упрямо заявила, что перед судом она лгать не будет, хотя Петр Ильич соглашался на суде взвалить на себя любую вину, которая юридически могла бы обоснбвать необходимость развода. Он все время посылал ей деньги, чтобы

она могла жить, не работая, время от времени намекая, что можно было бы ей и заняться чем-нибудь. Затем он назначил ей постоянную пенсию. Вначале Антонина Ивановна ограничивалась пятьюдесятью рублями в месяц (это столько, сколько Петр Ильич получал в самом начале своей деятельности в должности преподавателя Московской консерватории). Она была благодарна ему. Затем эта сумма была увеличена до ста рублей. В 1889 году этого ей показалось мало, и она обратилась к нему с просьбой об увеличении денежной помощи. К этому времени Петр Ильич уже был удостоен царской пожизненной пенсии три тысячи рублей в год, и Антонине Ивановне, конечно, было известно об этом. Петр Ильич имел все основания ей отказать, ибо он уже давно знал, что она вступила в связь с каким-то человеком и имела от него троих детей, которых отдала в воспитательный дом. Последнее особенно возмутило Чайковского. Но он все же пошел ей навстречу и увеличил пенсию до ста пятидесяти рублей. Злые намерения, может, и были у Антонины Ивановны, но она их осуществлять не собиралась, и Петр Ильич, видимо, напрасно их опасался. В декабре 1889 года Антонина Ивановна, правда, напугала его намеком, но тут же и заверила в том, что с ее стороны ему никогда не будет причинено зло. "Какое право имею я судить Вас", — закончила она свое письмо.

У Антонины Ивановны и в молодые годы наблюдались некоторые отклонения психического порядка. Многими замечалась ее маниакальная страсть к рассказам о том, что все в нее влюблены, ее возбудимость по пустякам и, напротив, безразличие к событиям, которые могли бы потрясти любого другого человека. Эти психопатические черты значительно усилились в результате пережитого в связи с неудачным замужеством и со всеми дальнейшими несчастьями в ее жизни. В 1896 году ее психическое расстройство стало настолько заметным, что пришлось ее поместить в петербургскую лечебницу для душевнобольных. Там она провела двадцать лет, там и умерла в 1917 году.

Она принесла много тяжких страданий Петру Ильичу, может быть и скорее всего, не желая этого. Можно удивляться смелости решения Чайковского с помощью женитьбы преодолеть, победить свою природную конституцию, можно и осуждать его за необдуманный, имевший тяжелые последствия поступок. Можно и даже нужно оправдать его: он не мог предвидеть, что этот поспешный шаг, на который его толкнули трогательные письма влюбленной девушки и его огромное желание "нормальным быть", вызовет одни только страдания у него самого и принесет несчастье ни в чем не повинной женщине. Он пытался

предупредить ее, отговорить, он не обещал ей любви, он надеялся на спокойный семейный очаг без пылких чувств, а столкнулся именно с такими чувствами, и к его трагедии прибавилась еще и жена, возбуждавшая его тревоги до конца его жизни.

А что думала о Петре Ильиче сама Антонина Ивановна, к какому итогу пришла она, пережив все свои несчастья? Вскоре после смерти Чайковского она сказала о нем следующее: "… всегда относительно всех поведение его было честно и благородно. Никто, ни один человек в мире не может его упрекнуть в каком-нибудь недостойном поступке. Он, верно, самою судьбой был намечен, чтобы жить на земле только для того, чтобы помогать ближнему"80.

Это говорит женщина, глубоко обиженная Чайковским в самых лучших, самых высоких человеческих чувствах, единственный человек в мире, который мог бы упрекнуть его, но этого не позволил себе сделать. Какими же чувствами она жила, если, пережив свои страдания, сумела такими словами оценить не великого композитора, а обыкновенного земного человека! Надо ли после этого высказывать какие-либо дополнительные суждения?

Моцарт и Бетховен

Есть люди, которые не знают Моцарта, не знают его музыки, и это вряд ли может кого-либо удивить, потому что существует много людей, которые совершенно не интересуются серьезной музыкой; она им кажется непонятной и нисколько их не привлекает. За малым исключением отсутствие интереса к серьезной музыке происходит действительно вследствие ее незнания, а малое исключение составляют те, кто от природы лишены возможности чувствовать красоту этого искусства, но, надо сказать, что такие люди — чрезвычайно редкое явление. Все остальные, не получившие музыкального причастия, но способные воспринять великие творения классиков, по моему разумению, если и не несчастные, то уж, во всяком случае, много потерявшие в жизни люди, и горько сознавать, что и в наше время к числу таких не причастных к серьезной музыке относится весьма немалая часть вполне образованных людей, которых жизнь по тем или иным причинам напрочь отрезала от увлекательных путешествий и приключений в дебрях поэзии звуков.

Но вот то, что есть люди, которые знают музыку Моцарта и не любят ее, — это удивительно. А ведь есть и такие среди них, кто может убедительно объяснить, почему Моцарт может не нравиться.

Поклонница и покровительница Чайковского Надежда Филаретовна фон Мекк принадлежала к такому странному типу любителей музыки, которые упрямо не воспринимают неземной чистоты и прелести моцартовских произведений. И как настойчиво объясняла она эту свою необыкновенную нелюбовь. "Он так всем доволен, так невозмутимо весел, что меня это возмущает… такая непроходимая доброта есть только признак полнейшего ничтожества… Тот, кто способен сильно чувствовать и много понимать, может быть добр, но не может быть весел" 8 |. Надежда Филаретовна не раз говорила, что ее больше всего привлекает в музыке яркое выражение человеческих чувств. Будучи натурой, остро воспринимающей жизнь, склонной к ее трагическим мотивам и пережившей свои собственные трагедии, она затруднялась найти у Моцарта эпизоды, которые могли бы тронуть ее сердце. Она не могла их найти не только потому, что у Моцарта не так много трагических эпизодов, особенно если их искать лишь в его инструментальной музыке, но и по той причине, что она и не хотела их искать. Многих произведений Моцарта — его последних симфоний, знаменитых фортепианных концертов, медленные части которых не могли бы оставить

равнодушным даже ее безжалостное к Моцарту сердце, — она просто не слышала. А в них содержатся эмоциональные эпизоды, сравнимые даже с некоторыми зрелыми произведениями Бетховена.

Если бы мы со слов самого Чайковского не знали, кто из этих двух величайших гениев музыки ближе его сердцу, то наверняка решили бы, что Бетховен. Ведь это он вложил в инструментальную музыку драму человеческих чувств, что должно быть так понятно и так сродни Чайковскому. А между тем Моцарт Петру Ильичу был ближе и любимее. Надежда Филаретовна никак не могла понять, как это создатель Четвертой симфонии, первая часть которой потрясает, может восхищаться Моцартом — композитором, по ее мнению, поверхностным, водянистым, не обладающим нужной ее душе глубиной, силой и величием. Петр Ильич, испытав все средства приобщить Надежду Филаретовну к музыке Моцарта, вынужден был ответить на этот ее вопрос, хотя и правдивыми, но вымученными словами. Он написал ей: "Вы говорите, что мой культ к нему есть противоречие с моей музыкальной натурой, но, может быть, именно оттого, что в качестве человека своего века я надломлен, нравственно болезненен, я так и люблю искать в музыке Моцарта, по большей части служащей выражением жизненных радостей, испытываемых здоровой, цельной, не разъеденной рефлексом натурой, успокоения и утешения" 82. Петр Ильич заметил при этом еще одну очень важную особенность не только своей собственной музыкальной природы, но и вообще людей, часто стремящихся к противоположностям своих черт. "Вообще мне кажется, — добавил он к своему ответу, — что в душе художника его творящая способность совершенно независима от ее симпатий к тому или другому мастеру. Можно любить, например, Бетховена, а по натуре быть более близким к Мендельсону" 83.

К Бетховену у Петра Ильича было весьма интересное отношение, и понять его истинные чувства не так просто. Мы попробуем начать с его мыслей, которые он изложил, пройдя уже солидный музыкальный путь.

В 1886 году Чайковский жил в нанятом им доме в селе Майданове под Клином. Наступила осень — любимая пора Петра Ильича. Погода, правда, была неважная, частенько моросил дождь, но все-таки иногда проглядывало солнышко и проявлялась вся радость красок подмосковной осени, которая вместе с бодрящей прохладой второй половины сентября тянула к размышлениям. К тому же дачники, постоянно мешавшие своим хождением по парку, где рядом с другими дачами находился его дом, разъехались, и теперь ему никто не мешал. Гостей в

ближайшие несколько дней не ожидалось. 20 сентября в своем столь желанном одиночестве он сел за дневник и сделал в нем довольно странную и любопытную запись:

"Вероятно, после моей смерти будет небезынтересно знать, каковы были мои музыкальные пристрастия и предубеждения, тем более что я редко высказывался в устном разговоре… Начну с Бетховена, которого принято безусловно восхвалять и повелевается покланяться ему как богу. Итак, каков для меня Бетховен? Я преклоняюсь перед величием его некоторых произведений — но я не люблю Бетховена. Мое отношение к нему напоминает мне то, что я в детстве испытывал насчет бога Саваофа. Я питал (да и теперь чувства мои не изменились) к нему чувство удивления, но вместе и страха…""84. (Здесь и далее подчеркнутое не выделяется).

Тут Чайковский остановился и задумался о Моцарте, начав было писать славословие в его адрес, затем спохватился и вернулся к продолжению своих размышлений о Бетховене:

"Не умею рассуждать о музыке, — поскромничал автор многочисленных и прекрасных музыкальных фельетонов в "Русских ведомостях", — и в подробности не вхожу. Однако отмечу две подробности: 1) В Бетховене я люблю средний период, иногда первый, но, в сущности, ненавижу последний, особенно последние квартеты. Есть тут проблески — не больше. Остальное хаос, над которым носится дух этого музыкального Саваофа"85.

Вторая подробность опять касается любимого Моцарта, и мы к ней еще вернемся: с Моцартом дело обстоит у Чайковского гораздо проще, а вот приведенное выше высказывание о Бетховене заставляет поломать голову.

Друзья Петра Ильича — те, кто имел возможность и достаточные знания для разговоров о музыке, в частности Г. А. Ларош и Н. Д. Кашкин, — единодушно отмечают, что Чайковский питал к Бетховену благоговение. Кашкин так прямо писал, что Петр Ильич "преклонялся" перед Бетховеном. Ларош, осторожный и многословный литератор, отмечая это "благоговение", пояснял, что оно было весьма отличным от той восторженной любви, от того деятельного культа, предметом которого был у него Моцарт. Мало того, Ларош, пытаясь оправдать незаконченность своей мысли, допустил несколько пренебрежительное замечание насчет того, что Петр Ильич в своих печатных трудах высказывался "осторожно и бесцветно" 86. И эту его небрежность не спасает вполне справедливое дополнение о том, что Петр Ильич в своих статьях передавал мнения, освященные авторитетом большинства. Ларош сделал это дополнение, основываясь не только на том, что Петр Ильич часто

советовался с ним и с другими "авторитетами", но и на высказываниях Чайковского в его музыкальных фельетонах, о которых упоминалось в главе "Непонятый Брамс". Но сколько бы мы ни старались приблизиться к истине и оправдать мнение Лароша, вряд ли это полностью удастся. Прежде всего при чтении музыкальных фельетонов Чайковского никак не складывается впечатление об их осторожности и бесцветности. А в том, что касается Бетховена, Петр Ильич был особенно щедр на краски и восторги. Назвав музыкального Саваофа первым и гениальнейшим из всех композиторов, он сравнивает Бетховена с Микеланджело, считает его "Торжественную мессу" одним из гениальнейших произведений. В Третьей симфонии, по его мнению, "раскрылась впервые вся необъятная изумительная сила творческого гения Бетховена", Четвертую симфонию он называет "бесподобным, увлекательным, совершенным и по основным идеям и по форме сочинением", в котором содержится "неувядаемая свежесть, оригинальность в темпах и деталях". Что касается Пятой симфонии, то, отдавая ей все положенное, Петр Ильич признается, что в своей Четвертой симфонии он подражал основной идее Пятой Бетховена. Седьмую симфонию он считает великолепной, а ее знаменитое Andante характеризует как "обильный источник высших художественных наслаждений для всего цивилизованного мира". Восьмую симфонию он относит к числу недосягаемо великих произведений. И вообще Чайковский не знает, чему более удивляться: "богатству творческой фантазии Бетховена или совершенству формы, изумительному его мастерству?" 87.

Этот далеко не полный перечень поклонений Чайковского гению Бетховена совершенно не соответствует ни признанию Петра Ильича о том, что он не любит Бетховена, сделанному в дневнике 20 сентября 1886 года, ни тем более словам Лароша о бесцветности печатных высказываний Чайковского о творце "Героической". Даже опирающийся на мнение авторитетного большинства музыкальный критик, рецензент, фельетонист, ценящий свои собственные суждения, не пустился бы в такие похвалы композитору, которого он в самом деле не любит. Мы сейчас столкнемся с еще более поразительным противоречием. Петр Ильич, как мы помним, отметил, что в Бетховене он любит средний период, иногда первый, но, в сущности, ненавидит последний, особенно последние квартеты. Ну что касается среднего периода, мы уже убедились в чувствах Петра Ильича, читая его высочайшие оценки произведений этого периода. Но последние квартеты… По отношению к ним Чайковский вроде бы упрямо придерживается своей неприязни не только в

откровенном дневнике, но и в печати. В одном из музыкальных фельетонов он подтвердил это самым убедительным образом:

"Что бы ни говорили фанатические поклонники Бетховена, а сочинения этого музыкального гения, относящиеся к последнему периоду его композиторской деятельности, никогда не будут доступны пониманию даже компетентной музыкальной публики, именно вследствие излишества основных тем и сопряженной с ними неуравновешенности формы. Красоты произведений подобного рода раскрываются для нас только при таком близком ознакомлении с ними, которого нельзя предположить в обыкновенном, хотя бы и чутком к музыке, слушателе; для уразумения их нужна не только благоприятная почва, но и такая возделанность, которая возможна только в музыканте-специалисте" 88.

В этом суждении примечательно, что Чайковский все же признает "красоты" последних бетховенских квартетов, хотя и с оговоркой, что они могут быть доступны только специалистам. Уже давно мы убедились в правоте Бетховена, который в ответ на сообщение о том, что один из его последних квартетов не понравился публике, сказал: "Когда-нибудь он им понравится. Я писал его так, как находил лучшим, и не позволю себе быть обманутым суждением сегодняшнего дня". В этом имел возможность убедиться и Петр Ильич, который много раньше того, как высказал свое отрицательное отношение к последним квартетам Бетховена, писал в фельетоне в феврале 1873 года:

"Квартет Бетховена, написанный в самую последнюю пору его композиторской деятельности, когда поразившая его глухота сделала невозможными всякие близкие общения его с людьми и, быть может, от этого наложила печать той несказанной горечи и отчаяния, которые звучат во всех произведениях его последнего периода, — произвел на публику сильное впечатление. Анданте, полное безысходного тоскливого чувства, певучее, красивое, сжатое по форме, неотразимо захватывающее и вдобавок с патетической [страстностью исполненное г. Лаубом, особенно поразило (слушателей и было повторено" 89.

Вряд ли на квартетных утрах зимой 1873 года присутствовали только "возделанные" музыканты-специалисты, и тем не менее самый последний квартет Бетховена (ор. 135) "произвел на публику сильное впечатление".

Выходит, что в своем суждении Петр Ильич весьма сильно противоречит самому себе, и мы здесь пытаемся использовать одни высказывания Чайковского, чтобы опровергнуть другие. Пожалуй, это так, но лишь в самой малой степени.

Разумеется, Чайковский совершенно искренне полагал,

что красоты последних квартетов Бетховена доступны только специалистам, хотя мы в то же время видим, что и на публику его времени один из этих квартетов произвел сильное впечатление, и у нас есть все основания утверждать, что и другие квартеты. Бетховена из серии последних тоже производили впечатление во времена Чайковского. Про нынешние времена не нужно много рассказывать, ибо последние квартеты Бетховена давно себя утвердили и превосходно слушаются любителями камерной музыки, а не только специалистами.

И тем не менее нельзя просто так отмахнуться от суждений Петра Ильича. В чем-то он, должно быть, прав. Серьезная музыка, особенно камерная, да еще такого рода, как струнные квартеты, трио и другие произведения этой группы, относятся к музыке, которую иногда называют элитарной, т. е. музыкой, доступной ограниченному кругу лиц. Заметим попутно, что камерная музыка в своем живом виде слушается действительно небольшим числом любителей — на то она и камерная. Музыкальные вечера на квартирах, где играли бы если не квинтеты и квартеты, а хотя бы произведения для скрипки с фортепиано, — теперь большая редкость, и это случается только у профессиональных музыкантов. Последние квартеты Бетховена рядовой любитель музыки, не обладающий особой остротой музыкального восприятия, скорее всего отнесет именно к элитарной музыке, хотя, несомненно, обнаружит в них многие отдельные красоты. Мне приходилось наблюдать реакцию довольно большого числа людей, которые любят классическую музыку, на исполнение наиболее впечатляющего и красивого из последних квартетов Бетховена (ор. 131), и я не могу уверенно сказать, что он понравился им весь. Еще менее уверенно я могу сказать, что его "уразумели".

Но в чем же тогда был неправ Чайковский, почему у него возникла такая неприязнь к последним квартетам Бетховена, что в дневнике он выразил свое отношение к ним словом "ненавижу", почему он, везде и всюду воздавая хвалу гению Бетховена, написал, что не любит его?

Мы должны обратить внимание на слова Петра Ильича в уже не раз упомянутой дневниковой записи о том, что Бетховена "принято безусловно восхвалять и повелевается поклоняться ему как богу". Видно, что Чайковский записывал свои суждения о композиторах в одном из тех воинственных настроений, в которых ему случалось бывать, и искал у бога-Бетховена те слабые места, которые можно было бы, не греша против истины, немного поругать, чтобы не возвышался в его глазах этот Саваоф музыки чересчур высоко. Подобные настроения приходили к

Чайковскому не только, когда он обращался к дневнику или размышлял наедине. Он воинственно откровенничал и в разговорах, и в письмах. В марте 1878 года Петр Ильич писал Надежде Филаретовне: "Между всеми живущими музыкантами нет ни одного, перед которым я добровольно могу склонить голову". Мы уже знаем, как он относился к Брамсу и почему он невысоко ставил его музыку. С Бетховеном, перед которым надо преклоняться, нельзя было обойтись как с Брамсом, да и Бетховен не был "живущим" композитором. Что-то в Бетховене для Чайковского было не так, но он даже самому себе не мог точно сформулировать, что именно его в нем не устраивало, несмотря на искренное признание его гениальности. Во всех своих высказываниях, устных и печатных, Чайковский всегда восхищался, восторгался, хвалил, превозносил (разве что однажды позволил себе холодно отозваться об опере "Фиделио" и увертюре "Освящение дома"), а в дневнике написал, что не любит, и, чтобы не вступать в заведомо невыигрышный бой с прославленными произведениями среднего периода творчества Бетховена, излил свою душу на последние квартеты, в которых ему недоставало ясности, т. е. того, что он наряду с красотой больше всего ценил в музыке. Действительно ли он, преклоняясь перед Бетховеном, не любил его, как написал в дневнике, не подавляли ли его напряженность, сила и могущество бехтовенской музыки, не отсюда ли проистекают его удивление и страх перед ним? Вполне возможно, что это так.

Мы должны также иметь в виду, что в своем дневнике Петр Ильич иногда записывал мысли-мгновения, и не каждое из этих мгновений было совершенно трезвым. Этим я не хочу сказать абсолютно ничего дурного. Напротив, мн(представляются исключительно симпатичными те откровенности Петра Ильича, с которыми он описывал свои собственные слабости и которые другой человек не посмел бы записать даже в дневник из опасения, что когда-нибудь это смогут прочесть. Однажды он, например, записал в дневнике "Узнаем, кто, как и что" и затем к этой фразе приписал свое же примечание: "Что значит эта фраза? Должно быть, пьян был, когда писал". А Петр Ильич иногда не отказывался от использования универсального русского средства от земной тоски, которое было так распространено и в прежние времена. В июле 1886 года мы встречаемся в его дневнике с весьма забавной полемикой насчет алкоголя:

"Говорят, что злоупотреблять спиртными напитками вредно. Охотно согласен с этим. Но тем не менее я, т. е. больной, преисполненный неврозов человек, — положительно не могу обойтись без яда алкоголя, против которого восстает г. Миклуха-

Маклай. Человек, обладающий столь странной фамилией, весьма счастлив, что не знает прелестей водки и других алкоголических напитков. Но как несправедливо судить по себе — о других и запрещать то, чего сам не любишь. Ну, вот я, например, каждый вечер бываю пьян и не могу без этого. Как же мне сделать, чтобы попасть в число колонистов Маклая, если б я того добивался?.. Да прав ли он? В первом периоде опьянения я чувствую полнейшее блаженство и понимаю в этом состоянии бесконечно больше того, что понимаю, обходясь без Миклухо-Маклахинского яда!!! Не замечал также, чтобы и здоровье мое от того страдало. А впрочем, что дозволено Юпитеру, не дозволено быку. Еще бог знает, кто более прав: я или Маклай. Еще не такое, ни с чем не сравнимое бедствие — быть непринятым в число его колонистов!!!90"

Не правда ли, по своему стилю эта июльская запись похожа на сентябрьскую, где говорится о композиторах? Это совсем не означает, что, говоря в сентябре о музыке, он был столь же настроен шутить, как в приведенном июльском споре с Миклухо-Маклаем. Нет у меня и желания настаивать на том, что Петр Ильич обрушился в дневнике на последний период Бетховена, будучи в значительно более веселом состоянии, нежели обычно. Однако же необычность в его высказываниях о Бетховене, которые он записал в дневнике, несомненно, имеется. Как бы эти высказывания ни противоречили всем его другим оценкам великого музыкального пленника Вены, сколько бы мы ни пытались доказывать обратное и приводить в пример его почитание Бетховена, в его дневниковой записи все же звучит значительная доля честного признания, а не только самолюбие соперника, оказавшегося в воинственном настроении, вызванном бог знает какими причинами, — соперника, тоже живописующего в музыке драму жизни. По эмоциональной силе своей музыки Бетховен, конечно, был родственен Чайковскому. В свое время Мясковский обоих выразителей чувств, Бетховена и Чайковского, назвал типичными субъективистами, совсем не желая сделать им комплимент. Однако его характеристика верна. Может быть, в этом заключается одна из причин настороженности Чайковского к творчеству Бетховена. Он сам говорил, что "отсутствие родства между двумя художническими индивидуальностями не исключает их взаимной симпатии". Видимо, справедливо и обратное: сходство натур далеко не всегда приводит к взаимной симпатии. Жизнь это часто подтверждает. Трудно утверждать, что абсолютно верно еще одно объяснение особого отношения Чайковского к Бетховену, но представляется, что Петр Ильич постоянно ощущал жесткий упрямый характер Бетховена в его музыке, и эта ее очень выпуклая черта мешала ему любить его

той беззаветной любовью, которая была у него к Моцарту. У Моцарта — красота и мягкость, округлость и плавность музыки; она легко движется, и резких поворотов в ней почти нет. Его мелодии ясны, светлы и определенны, гармонии ласкают слух, модуляции, даже самые смелые по тому времени, осуществляются без усилий, и слушатель спохватывается, уже давно очутившись в другой, свежей тональности. И ко всему этому Моцарт все-таки богат эмоционально. Да, представьте себе, именно эмоционально, только его чувства почти нигде не кричат о себе Для их выражения Моцарт находил спокойные средства которые, несмотря на это, создавали поразительный эффект В тот же день в Майданове, когда Петр Ильич трудился над формулировками своего отношения к Бетховену, он записал в дневнике: "Моцарт есть высшая кульминационная точка до которой красота досягала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать of восторга, от сознания близости своей к чему-то, что мы называем идеал, как он. Бетховен заставлял меня тоже трепетать. Но скорее от чего-то вроде страха и мучительной тоски"91.

Когда Чайковский писал все это, то, как мы помним, он хотел отметить две подробности своих рассуждений В первой он коснулся Бетховена. Во второй он продолжил мысли о Моцарте. "В Моцарте я люблю все, — писал он, — ибо мы любим все в человеке,'которого мы любим в действительности. Больше всего "Дон Жуана", ибо благодаря ему я узнал, что такое музыка".

Петру Ильичу было непонятно и даже обидно, что Надежда Филаретовна не признает музыки Моцарта и вместе с музыкой отвергает и ее творца. Он предпринял серьезную попытку убедить свою благодетельницу в красоте и глубине моцартовской музыки, в мастерстве этого гениального композитора. Признав, что в его музыке нет "субъективного трагизма" (который, надо полагать, он считал важным элементом для Надежды Филаретовны), он указал на самый трагический человеческий образ, обрисованный музыкой, — образ донны Анны из "Дон Жуана". Он привел в пример гениальный речитатив и дивную арию донны Анны, где злоба и гордость чувствуются в каждом аккорде. Петр Ильич признался^ что когда он слышит эту музыку, то трепещет от ужаса и готов закричать, заплакать от подавляющей силы впечатления. Он порекомендовал ей послушать Adagio из соль-минорного квинтета Моцарта, где безропотная и беспомощная скорбь выражена так, как еще никто и никогда ее не выражал с такой красотой. Тому, кто захочет проверить на себе это впечатление, надо иметь в виду, что Чайковский подразумевал не третью часть соль-минорного квинтета, которая обозначена как Adagio, а начальное Adagio, четвертой части, очень небольшой эпизод,

продолжающийся всего около двух минут из десяти, отведенных этой части. Слушая рекомендованные Петром Ильичем произведения Моцарта, большинство из нас, вероятно, по достоинству оценит их красоту и будет восторгаться этой музыкой, но заметит, что Чайковский, безусловно, гораздо глубже и чувствительнее относился к Моцарту. В его прочтении Моцарт, как мы видели выше, звучит гораздо более драматично. Для того, чтобы так чувствовать Моцарта, надо любить его так, как любил его Чайковский, а это дано не каждому.

С такими-то чувствами Петр Ильич прочел Надежде Филаретовне проникновенную и орошенную своими слезами лекцию о музыке и человеке, ее создавшем. Но Надежда Филаретовна осталась при своем мнении, и ответ ее, весьма пространный, заканчивался мягким укором. "Ваша музыку— писала она, — производит такое глубокое впечатление, и в то же время Вы восхищаетесь этим эпикурейцем Моцартом. Скажите мне, содрогнется ли душа преступника от музыки Моцарта? Нисколько. А от Вашей… он заплачет. А сознаете ли Вы, что это значит? Боже мой, ведь это словами и объяснить нельзя. Да, впрочем, разве ж можно проводить параллель между Вами и Моцартом"92.

Прочтя последние слова, Петр Ильич, вероятно, вздохнул, улыбнулся и решил больше не перевоспитывать Надежду Филаретовну по части музыки Моцарта. В последний раз он посоветовал ей, чтобы ее домашние музыканты все-таки разучили соль-минорный квинтет Моцарта. Он еще надеялся, что маленькое Adagio этого квинтета тронет упрямое сердце. Очень ему этого хотелось.

В письмах к Надежде Филаретовне Чайковский еще несколько раз возвращался к моцартовской теме, но уже с извинениями за то, что он не может обойтись без упоминания о своем любимце. Надежда Филаретовна уяснила себе это и старалась в этом моцартовском дуэте не портить гармоничного звучания. В 1880 году она писала Петру Ильичу: "Он был не от мира сего, и его музыка вполне соответствует его натуре… Я люблю в Моцарте выражения его собственной голубиной натуры" 93. Но это были не ее слова. Сознательно ли она их привела в письме, сказать трудно, но за два месяца до этого, когда Чайковский в одиночестве гостил в ее браиловском имении, он написал ей: "Моцарт — детски чистое с голубиной кротостью и девической скромностью гениальное существо, бывшее как бы не от мира сего"94.

Угодив таким образом Петру Ильичу, Надежда Филаретовна все-таки не оставила в покое больное место. Не отрицая больше

гениальности Моцарта, она предприняла наступление против христианского смирения, которое она ему приписывала.

"Если бы люди побольше волновались музыкой, — писала она, — меньше приходилось бы волноваться жизнью, люди были бы человечнее, возвышеннее… Под человечностью я не понимаю всепрощение, равнодушие к злу… Я не хочу примиряться со злом, не хочу прощать его, и вот почему я люблю и в музыке протест и не преклоняюсь перед всепрощающими элементами… Тот, кто прощает зло, не приведет человека к добру"95.

Это было глубокое философское убеждение Надежды Филаретовны, которое она исповедовала в своей жизни. И хотя к Моцарту оно имело сомнительное отношение, но раз ей так казалось, она не преминула в очередной раз высказать Петру Ильичу этот важный для нее вывод. И хорошо сделала, ибо это дало возможность нам лучше узнать мысли Чайковского об одном из важнейших вопросов жизни, выросшем из дискуссии о Моцарте.

Петр Ильич долго не отвечал на эти религиозно-философские рассуждения. Он-то со своим добрым, всепрощающим характером стоял ближе к учению Христа, нежели к благоразумным требованиям реальной жизни. Как бы ни был тяжел его дамоклов меч, нельзя же было всю жизнь только и делать, что смотреть на него и ожидать, когда он упадет и ударит. Да и ударит ли? Так что, несмотря на все терзания, жизнь его была устроена, ему никто не мешал заниматься своим творчеством, если не принимать во внимание обыденных мелочей, которых избежать не удается никому, и это было совсем немало. В этих условиях было легче мыслить о всепрощении, о непротивлении, к коим он приходил все ближе. И уже не спор о Моцарте, а практическая философия Надежды Филаретовны, всплывшая из этого спора, задевала и беспокоила его. Он сначала пообещал подробно рассказать о своих религиозных воззрениях, но лишь через полгода после того, как его постоянная собеседница высказалась против прощения зла, решился изложить ей свои взгляды, совершенно не ссылаясь на ее прежнее письмо. Петр Ильич теперь ни в чем не пытался убеждать Надежду Филаретовну. Он просто описал ее собственную натуру, наделив ее теми свойствами, какие ему самому хотелось в ней видеть: "Таким редким, исключительно добрым людям, как Вы, — писал он, — ненависть в смысле деятельного чувства недоступна. Да и что может быть бесплоднее, как ненависть! Ведь враги наши, по словам Христа, наносят нам обиды, в конце концов, по неведению и только по неведению"96.

Соглашаясь с тем, что все люди не могут быть проникнуты

простыми истинами христианской морали, в которых, по его мнению, заключается вся правда жизни, Петр Ильич тем не менее спрашивал: "Имеем ли мы право отвечать им злом за зло?" И в полном соответствии с христианской моралью отвечал на этот вопрос: "Нет, мы можем только повторять вместе с Христом: "Господи! Прости им, не ведают бо, что творят".

Моцарт ли был причиной того, что Петр Ильич, обратившись вначале к некоторому подобию пантеизма, вернулся к чисто христианским религиозным воззрениям, или это произошло само по себе, но, во всяком случае, его любовь к Моцарту весьма неплохо сочеталась с этими оформившимися религиозными убеждениями. Музыка Моцарта в самом деле такова, что от нее уж никак не может пробудиться зло. В этом отношении Надежда Филаретовна была права, если только она именно это обстоятельство имела в виду, а похоже, что так оно и было. Даже в операх Моцарта, в которых в том или ином виде действует зло по сюжету, оно гасится добрыми и честными побуждениями людей или его поглощает любовь. Вс вышней силой зло наказуется в "Дон Жуане", но в этом случае музыка компенсирует то, что Чайковскому, может быть, не приходилось вполне по сердцу. Конечно, тем, что здесь сказано накоротке, невозможно охватить все драматические эпизоды произведений Моцарта, сильнейшие из которых встречаются в его операх, но все же формула относительно доброго содержания моцартовских произведений от более подробных анализов вряд ли может сильно измениться. Чайковскому как преданному поклоннику композитора были, безусловно, известны его драматические эпизоды, где присутствовали элементы зла, необходимые в драмах "Митридат", "Похищение из Сераля", "Милосердие Тита", и даже в такой чудесной сказке, как "Волшебная флейта" (вспомним Царицу ночи), но, как и другие почитатели Моцарта, он не замечал этого зла в музыке, если, пожалуй, не считать "Дон Жуана".

Петр Ильич до конца жизни остался верен как своей любви к Моцарту, так и религиозным убеждениям, в которых главной была вера в человеческую доброту, а не в церковные догмы. Другое дело, что эта вера его не могла оторваться от тех форм, которые были заложены воспитанием, традициями и многолетней практикой исповедования религии. В конце сентября 1893 года, за месяц до своей смерти,-Петр Ильич, отвергая поданную ему великим князем Константином Константиновичем Романовым идею сочинения реквиема, писал ему, что он не может сочинять музыку о таком боге, о котором говорится в реквиеме, т. е. о боге-судье, боге-карателе. "В такого бога я не верю",— признавался

Чайковский. Он, как и Бетховен, не желал признавать зла в божественной силе, не мог со своим добрым сердцем поверить, что всемогущая божественная сила, кто бы ее ни воплощал в себе, может карать и совершать зло, насилие над людьми. Ему был гораздо ближе Христос, слова которого он и привел Константину Константиновичу в качестве идеи, может быть, способной увлечь его, чтобы взяться за сочинение музыки на религиозный сюжет: "Придите ко мне все труждающиеся и обремененные" и еще "Ибо иго мое сладко и бремя мое легко". Чайковского потрясала такая форма выражения человеческого смирения и терпимости, и он замечал в своем письме Константину Константиновичу: "Сколько в этих чудных простых словах бесконечной любви и жалости к человеку! Какая бесконечная поэзия в этом, можно сказать, страстном стремлении осушить слезы горести и облегчить муки страдающего человечества..."

Христианские проповеди смирения, терпимости и любви к ближнему, сами по себе человечные и симпатичные людям, ни в какие времена не смогли уберечь человечество от безумства вражды и жестокости, и в этом отношении Надежда Филаретовна высказывала Петру Ильичу мысли, более применимые в практической жизни. А Чайковский, как мы видим, с течением времени все более сближался с христианскими идеалами в самом чистом их виде. Он, вероятно, потому и опасался могущества карающего Саваофа-Бетховена, что инстинктивно не мог поверить во всегдашнюю доброту и способность прощения со стороны тех, кто обладает могуществом. Кто его знает, вдруг это могущество сможет выйти из-под власти его собственных стражей, оберегающих любовь к ближнему. Он чувствовал себя уютнее и спокойнее, погружаясь в моцартовскую красоту. Его мягкая, чувствительная, исключительно добрая душа стремилась к любви. Он в течение всей жизни не переставал жаловаться на мизантропию, но на самом деле любил людей, и ему всегда было больно, когда жизнь напоминала о страданиях, испытываемых окружающими, особенно близкими ему людьми. Он бросался им на помощь и еще больше страдал, если не был в состоянии что-либо изменить. Он прощал и зло, причиненное ему, и иногда было трудно понять, как у него на все это хватало сил и терпения. Ему было решительно невозможно примириться с твердыми "практическими взглядами Надежды Филаретовны, и спор их остался незавершенным. Что же тут поделаешь? Ведь кому-то уготовано судьбой чувства добрые лирой пробуждать. И разве кому-нибудь придет в голову упрекнуть его за то, что, стремясь сеять доброе, он в своей музыке нередко рассказывал о страшных страданиях души. Не из них ли рождается подлинная доброта?

Вспомним бетховенские слова "Через страдания —радость".

Радости и страдания Чайковского были иного порядка, но все же оба великие композитора в этом отношении сходились. Оба желали семьи и оба нашли в ней и радость и страдание.

Семья

В ноябре 1860 года сестра Чайковского Александра Ильинична вышла замуж за Льва Васильевича Давыдова и вскоре уехала с мужем на постоянное жительство в село Каменку Чигоринского уезда Киевской губернии, где Лев Васильевич был управляющим и совладельцем каменских имений. Село Каменка, или лучше сказать, большое поместье, некогда принадлежало светлейшему князю Григорию Потемкину. Среди его многочисленных владений оно, конечно, не занимало первого по своему значению места, но сама принадлежность столь громкому имени придавала Каменке внушительный вес. Имение перешло по наследству племяннице Потемкина Екатерине Николаевне Самойловой, и, таким образом, выходит, что Давыдовы состояли в родстве с Надеждой Филаретовной фон Мекк, хотя и в очень дальнем. Первым мужем Екатерины Николаевны был Николай Раевский. Сын от этого брака Николай Николаевич известен как герой Отечественной войны 1812 года. Во втором браке Екатерина Николаевна была за Львом Денисовичем Давыдовым. Один из трех сыновей от этого брака, Василий Львович, который, как и его двоюродный брат, поэт и прославленный партизан Денис Давыдов, тоже был участником Отечественной войны, унаследовал Каменку. В 1820 году Василий Львович в чине полковника вышел в отставку и поселился в Каменке. Он примкнул к Союзу благоденствия, а затем стал одним из основателей Южного общества, и вскоре Каменка стала местом частых сборов его друзей-декабристов. За участие в декабристском движении Василий Львович был осужден на пожизненную каторгу, которая была заменена двадцатью годами каторжных работ. Ему пришлось в ужасно тяжелых условиях работать на Нерчинских рудниках, затем на Петровском заводе в Чите. Но в конце концов его перевели на поселение в Красноярск. Его жена Александра Ивановна, как и многие другие жены ссыльных декабристов, последовала за ним в ссылку, а в Красноярск приехали и его старшие дочери Екатерина и Елизавета. Екатерина Васильевна вышла замуж за местного служащего Владимира Михайловича Переслени. С семьей Переслени, которая наезжала и в Каменку, у Чайковского впоследствии были дружеские отношения.

Пока Василий Львович находился в ссылке, Каменка, некогда отличное имение, пришла в упадок. Сын Василия Львовича Николай, служивший офицером в Преображенском полку, не мог уделять имению должного внимания. Но однажды он собрался в

отпуск навестить свои владения и решил там остаться. В течение нескольких лет он поднял хозяйство, и оно стало приносить изрядный доход, позволивший Николаю Васильевичу содержать не только самого себя, но и семью отца, жившего в Красноярске. Младший брат Николая Лев Васильевич стал управляющим каменских имений и проявил недюжинные способности в организации всего хозяйства. Ему не в меньшей, если не в большей степени, чем старшему брату, принадлежала заслуга в восстановлении поместья отца-декабриста. Сам Василий Львович одного дня не дожил до амнистии 1855 года и больше так и не увидел свою родную Каменку.

Петр Ильич Чайковский впервые приехал в Каменку в 1865 году. К этому времени, как описывает Модест Ильич Чайковский, никакой особенной красоты и поэзии в обстановке каменских владений не осталось. Но, несмотря на это, Каменка произвела на Петра Ильича чарующее впечатление. Все каменские обитатели, часть из которых он уже знал по петербургским встречам с 1863 года, ему понравились. Даже Николай Васильевич, которого ему описывали как огрубевшего в деревенской глуши дикаря, оказался не только вполне сносным, но и утонченным, образованным, начитанным и приветливым человеком. Сильный, красивый и свежий, он был симпатичен Петру Ильичу, вообще любившему здоровую помещичью среду. Николай Васильевич, избалованный своим одиночеством и положением старшего, которому все были должны беспрекословно подчиняться, был нетерпим к чужим мнениям, властен, чрезвычайно консервативен, но тем не менее нисколько не покоробил чувствительного Петра Ильича. Напротив, Давыдов приятно поразил его и даже в чем-то повлиял на склад его убеждений. Модест Ильич объясняет эту странную терпимость к весьма нетипичному для Петра Ильича герою тем, что Петр Ильич не имел твердых политических убеждений. Будучи занят своими делами, он был равнодушен к политике и общественной суете, а потому его взгляды менялись сообразно его симпатиям к главным лидерам господствующих мнений. Должно быть, Модест Ильич был прав, но скорее лишь в первой части, т. е. в том, что Петр Ильич был гораздо больше увлечен своими непосредственными занятиями, нежели политикой. Что же касается интереса к общественно-политической жизни, то из его переписки с Надеждой Филаретовной видно, что, хотя убеждения его были лишь слегка тронуты либерализмом и в зрелом возрасте стояли ближе к консервативным, он не только не был равнодушным к происходящим в мире и в России событиям, но много читал обо всем этом и не стеснялся высказывать своих мнений весьма

самобытного характера.

В Каменке все же наибольшей радостью для Петра Ильича была счастливая семья сестры. С Давыдовыми он чувствовал себя в полном смысле слова дома. Их тогда еще не коснулись житейские несчастья, и Петру Ильичу семья их доставляла огромное удовольствие. Очень любил он подолгу слушать рассказы старейшины семьи Александры Ивановны, которая в первое лето его пребывания в Каменке тоже находилась там с дочерьми. Александра Ивановна хорошо помнила те времена, когда в Каменку приезжал А. С. Пушкин, друживший с Василием Львовичем, и когда там собирались его друзья-декабристы. Петр Ильич, обожавший русскую старину, с особенным наслаждением слушал живое слово свидетеля исторических событий.

Обстановка в доме в присутствии Александры Ивановны, надо сказать, была довольно строгая. Александра Ивановна была доброй женщиной, но, как все старые дворянки, прожившие не такую уж легкую жизнь, любила почитание и властью своей в доме не пренебрегала. Младший сын Александры Ильиничны Юрий Львович Давыдов в своих воспоминаниях рассказывает, что перед обедом вся семья собиралась в большой гостиной. Старшие садились за круглый стол. Там же находилось молодое поколение, говорившее вполголоса. Дети говорили совсем тихо. Дисциплина была отменная. Если детям не хватало места в гостиной, они играли в соседней передней, не поднимая ни малейшего шума. Одна из старших дочерей уходила к матушке Александре Ивановне сообщить, что все в сборе. При ее появлении все вставали. Она, не здороваясь с каждым отдельно, проходила к диванчику и предлагала сыграть в карты. Играла очень серьезно и внимательно. В назначенный час на пороге появлялся буфетчик Петр Герасимович и произносил приятные театральные слова: "Кушать подано". Александра Ивановна немедленно вставала. Все строго по старшинству следовали за ней в столовую. По окончании обеда также по старшинству направлялись к ней и, целуя руку, благодарили за обед. И этот скрупулезно соблюдавшийся при Александре Ивановне обряд, как и другие подобные церемонии, радовал и пленял Петра Ильича опять-таки своим традиционным патриархальным характером97.

При Александре Ивановне до конца ее жизни неотступно находились ее дочери Елизавета и Александра. Они всю свою жизнь посвятили матери и так и не вышли замуж, хотя имели для этого все возможности. И эту жертву исстрадавшейся в декабристской ссылке матери Петр Ильич по своему ценил как образец патриархального семейного патриотизма, хотя можно подумать, что жертвы эти превышали некоторые разумные

пределы необходимости. Александра Васильевна, например, была настолько непритязательной, настолько христиански смиренной, что, отдавая себя всю матери и заботам о семье, искренно не желала ничего другого для самой себя. В Каменке у нее не было не то что своей комнаты, но даже угла. Она спала на маленьком диванчике, где едва можно было вытянуть ноги. Как это допускала Александра Ивановна, как позволяли это остальные члены семьи Давыдовых? Видимо, понимали, что такого рода людей, принявших на себя обет несения своего креста, убедить ни в чем нельзя. И все же смотреть на это Петру Ильичу не всегда было легко, как бы ни любил он безукоризненную духовную чистоту "трех ангелов" семьи Давыдовых — Александры Ивановны, Александры Васильевны и Елизаветы Васильевны.

Первое лето Петра Ильича в Каменке было наполнено светлыми событиями и впечатлениями. Александра Ильинична, как и сам Петр Ильич, была добрейшая душа. В ее глазах даже на фотографии видно столько света, тепла и участия, что сразу проникаешься глубокой симпатией. На ее лице можно прочитать серьезность, с которой она воспринимала все в жизни, и в то же время заметить невольный проблеск улыбки, в которой, однако, нет никакой загадочности мадонны. Отсутствие всякой позы, простота, привлекательность, сердечность, совершенная естественность поведения — таково было ее существо. С ней всегда хотелось быть рядом. И то, что мы читаем на фотографиях, все это подтверждается также фактами жизни. Маленькая хрупкая Александра Ильинична была наделена не только добродетелями духовными, но и большой энергией. В 1857 году, когда семья Чайковских разделилась — отец Илья Петрович разъехался с семьей своего брата Петра Петровича, — шестнадцатилетняя Саша взвалила на себя все хозяйство и управление семьей и успешно справилась с этим. Целый год она стойко выполняла обязанности главы и хозяйки семьи, и ее слушались беспрекословно, относились к ней с тем уважением, с которым отнеслись бы к любящей матери. За добрый нрав и кротость ее называли в семье Ундиночкой и Солнышком, а решительность ее во всяких семейных делах послужила рождению предания о том, как она ходила просить царя, чтобы отцу поскорее дали место директора Технологического института, так как, пока Илья Петрович был не у дел, семья жила в нужде. Но и без этого предания, которое, разумеется, и было лишь преданием, Александра Ильинична была всеми почитаема и любима.

Петра Ильича она боготворила. Милая Саня, как он ее называл в своих письмах, очень близко принимала к сердцу все, что касалось ее дорогого Петруши, и, читая ее письма к нему,

невозможно избавиться от чувства зависти к такой родственной любви. Редко такое встречается, особенно в наши времена. Стоило ей получить от Петра Ильича письмо с грустными нотками зимы 1866 года, как она тотчас пишет ему:

"Зачем, Петруша, письмо твое так грустно? Тебе ли страдать ненавистью, ты олицетворение нежности и доброты. Петруша, скажи мне ради Христа, что тяготит тебя? Я безгранично люблю тебя, и всякая твоя забота — моя; может, я могу хоть маленькую долю твоего горя взять на себя, и я счастлива бы была, если б могла помочь тебе. Зачем тебе грустить, любимец всех, кто тебя знает?"98.

Летом 1865 года в Каменке жила еще одна особа, доставившая Петру Ильичу вместе с приятными мгновениями немало и беспокойства. Красивая, стройная, несколько сентиментальная и тихая младшая дочь Александры Ивановны Вера Васильевна Давыдова была большой любительницей музыки. Петр Ильич, проводивший с ней много времени в беседах и музыкальных занятиях, почти сразу покорил ее сердце. Бедная девушка делала все возможное в пределах свойственной ей скромности и чистоты, чтобы дать ему понять, как он ей дорог, как ей хочется стать его настоящим другом. По некоторым, правда, очень скудным данным, можно сделать предположение, что какое-то время Петра Ильича захватило чувство Веры Васильевны, проявлявшееся в ее взглядах и неосторожных словах, и он даже увлекся ею. Юрий Львович Давыдов в своих воспоминаниях говорит об этом довольно уверенно. Он пишет, что общность интересов, обоюдный культ Моцарта привели еще совсем юных людей (надо сказать, что не совсем уж юных: обоим было по двадцать три года, когда они близко познакомились в Петербурге) к взаимному увлечению. Вера Васильевна настойчиво поддерживала стремление Петра Ильича всецело посвятить себя музыке. Как говорит Юрий Львович, этот роман продолжался около трех лет, но более близкое знакомство Петра Ильича с Верой Васильевной, когда летнее время 1866–1868 годов он проводил с семьей Давыдовых на дачах, открыло ему глаза на присущий Вере Васильевне снобизм и чрезмерную любовь к высшему свету. Это, в общем, верно и подтверждается отдельными замечаниями самого Петра Ильича, которые, правда, относятся к гораздо более позднему времени. Из его же подробных писем к сестре, написанных во время развития отношений с Верой Васильевной, значительно более заметна другая причина, воспрепятствовавшая естественному завершению этого романа. Чайковскому стало ясно, что Вера Васильевна определенно желает скорейшего вступления в брак, к чему

Чайковский был совсем не расположен и не только по своей конституции, которая тогда, возможно, еще не сказывалась настолько сильно, но и просто по нежеланию связывать себя брачными отношениями. Его объяснения, которые он давал в письмах сестре, длинны и туманны: что-то он чувствовал такое, что не давало ему возможности решиться отойти от своего привычного положения. Александра Ильинична, которой казалось, что роман Петра Ильича так успешно расцветал, глубоко переживала, что все это закончилось безответной любовью Веры Васильевны и принесло этой чистой душе одни страдания. Она продолжала убеждать брата, что лучшей жены ему не сыскать, что Вера страдает. Но чем больше она его убеждала, тем дальше уходил Петр Ильич от всякой мысли связать свою судьбу даже с такой чудной девушкой, как Вера". Из его запутанных ответов стала просвечивать одна совершенно ясная идея. Весной 1868 года после длительной переписки с сестрой он признался ей, что мечтает о блаженной, преисполненной тихих радостей жизни, и такая жизнь видится ему только около нее, его милой Сани. Заверив сестру в том, что брак для него немыслим из-за усталости и лени заводить какие-то новые отношения, становиться во главе семьи, он писал: "В какой форме совершится мое присоединение к твоему семейству — этого еще не знаю: буду ли владельцем хутора в твоем соседстве или просто буду твоим нахлебником — решит будущее. Несомненно то, что для меня немыслимо будущее блаженство без тебя".

Жизнь несколько иначе распорядилась мечтами Петра Ильича о семейном блаженстве, но, по существу, эти мечты осуществились. За малым исключением, каждое лето после 1868 года, когда он высказал свои мечты сестре, он проводил у нее в Каменке. Милая Саня пригрела отверженную жену любимого брата, когда он в 1877 году уехал за границу от разыгравшейся трагедии, а затем утешала и его самого, делала все, что могла, чтобы ему было хорошо, до тех пор пока это было в ее силах. Каменка стала для него тем единственным местом, которое он долгое время мог называть своим домом. И называл. Когда его спрашивали, куда он собирается ехать, то, если речь шла о Каменке, он неизменно отвечал: "Еду домой".

Каменский дом до поры до времени был ему радостью. Там ему отвели постоянную комнатку во флигеле. Когда Петр Ильич вернулся туда после своего драматического бегства от жены в 1878 году, то из-за множества обитателей большого дома, число которых летом еще увеличилось, в этом доме стало тесно, и весной того года Давыдовы сняли для него маленькую хату в две

комнаты. Лев Васильевич приобрел ему пианино. Здесь ему никто не мешал отдыхать и работать. Каменское общество в отличие от всех других компаний, в которых Петр Ильич всегда ощущал тягость, было для него желанно и легко. Кроме чудной семьи Давыдовых, здесь жили лица, представлявшие собой объект особого интереса и деятельности Петра Ильича, готового прийти на помощь всем нуждающимся. Нередко добрая и несколько наивная душа Петра Ильича попадалась на крючок хитрости и непорядочности, отчего он немало переживал. К нему в Каменке захаживал сын лесника Дробатенко и выпрашивал журналы и газеты. Тронутый таким интересом развитого хлопчика, Петр Ильич со свойственным ему старанием подобрал для мальчика библиотечку, которую прислал ему с дружеским письмом. Каково же было его разочарование, когда он узнал, что хлопчик, получив драгоценный подарок, тут же продал все книжки и накупил себе папирос. Выяснилось, что и журналы с газетами, которые он выпрашивал у доброго композитора, тоже шли на табачные скрутки.

Жил по соседству священник Тарнавич, который о себе говорил, что "пагубные страсти мирские привели его к страсти алкогольной". За вольнодумство и пьянство Тарнавича лишили прихода. Петру Ильичу этот отец Александр нравился своей простотой и откровенностью, и как защитник всех "труждающихся и обремененных" он тут же вступился за него. Из уважения к известному композитору священника оставили на месте, но чувства благодарности не послужили исправлению главного порока, и потом отца Александра все-таки куда-то убрали.

Наряду с "обремененными", за которых вступался Петр Ильич и число которых в нашем рассказе можно было бы многократно умножить, в Каменке жили также и другие яркие колоритные личности, оставившие у Чайковского разнообразные впечатления и давшие ему богатый материал для понимания русского провинциального характера. Можно сказать, что это также нашло кое-какие отзвуки и в его творчестве, придавая особый аромат народным эпизодам прежде всего в его операх, таких, как "Черевички" и "Чародейка".

Управляющий главной конторой каменских имений Владимир Андреевич Плесский, внук декабриста Иосифа Викторовича Поджио, умный, начитанный человек и прекрасный собеседник, который мог квалифицированно разговаривать почти на любую тему, по собственному почину и доброй воле взял на себя роль попечителя местной школы, содержавшейся на средства каменского имения. Однажды Владимир Андреевич сумел уговорить Петра Ильича присутствовать на экзаменах в этой

школе. Частый гость в доме Давыдовых, он был не только участником застолий, коими славился этот дом, но и пытался исполнять роль в домашних спектаклях. Неизменным постановщиком спектаклей был Петр Ильич, с детства любивший театральное дело. В Каменке ставились не только доморощенные пьески и веселые водевильчики, но и сцены из "Мертвых душ" и "Женитьбы" Гоголя. Все это проходило увлекательно и всегда нравилось как зрителям, так и еще больше самим актерам.

Владимир Андреевич в последние годы жизни очень изменился, стал именовать себя старцем Владимиром, впал в мистицизм, на ночь надевал саван и спал в гробу, установленном в часовне и окруженном горящими свечами. Можно себе представить, какое это производило впечатление.

Его сестра Наталья Андреевна была большим другом дома Давыдовых. Она тоже участвовала во всех затеях этой радостной и дружной семьи, и в "Женитьбе" успешно исполняла роль Агафьи Тихоновны. Тучная Наталья Андреевна своим добрым нравом оказывала хорошее успокаивающее воздействие на Петра Ильича и веселила его своим необузданным аппетитом. Он красочно описывал брату Анатолию, как она, появившись утром на балконе, в одно мгновение съела десять огурцов с медом и проглотила стакан кофе с большим количеством хлеба и масла. Вместе с этим он трогательно сообщал о ее переживаниях и горьких слезах из-за погибшего птенца воробышка, которого она по его просьбе подобрала и растила. Наталья Андреевна скоро, в сущности, стала членом семьи Давыдовых и была особенно нужна и близка Александре Ильиничне. Петр Ильич вел с ней постоянную переписку и с наслаждением читал ее еженедельные донесения обо всех новостях каменской жизни: корреспондент она была аккуратный. В письмах к сестре Петр Ильич всегда посылал ей поклоны и поцелуи. Он посвятил ей очень известную фортепианную пьесу "Ната-вальс".

Словом, на то летнее время, что Петр Ильич проводил у Давыдовых в Каменке и в приобретенном по соседству новом имении Вербовке, впечатлений и развлечений вполне хватало, Хотя здесь же уместно заметить, что в Каменке Петр Ильич не только отдыхал, но и весьма плодотворно работал. Здесь были написаны в своей основе Увертюра до минор, Вторая симфония, Первая сюита, Серенада для струнного оркестра, Торжественная увертюра "1812 год", Второй фортепианный концерт, Концертная фантазия для фортепиано с оркестром, Литургия св. Иоанна Златоуста, Всенощное бдение, Большая соната для фортепиано. Здесь была проделана часть работы над операми "Опричник", "Орлеанская дева", "Мазепа", над балетом "Лебединое озеро",

Третьей и Четвертой симфониями, Второй и Третьей сюитами, Итальянским каприччио, рядом фортепианных пьес и романсов. Так что Каменка хранит вдохновение великих творений.

У Александры Ильиничны одна за другой рождались девочки. В 1862 году появилась первая племянница Петра Ильича Таня, следом, в 1863 году, — Вера, в 1864-м — Анна и в 1868-м — Наталья. Затем семью стали пополнять сыновья: в 1870 году — Дмитрий, в 1871-м — Владимир и в 1876-м — Юрий. Всех детей Петр Ильич обожал и баловал как своих родных. Ни один из членов семьи никогда не был обделен его подарками, которые он привозил во множестве, а уж дети были особым предметом воздаяний. В письмах Петра Ильича, которые он писал в Каменку, мы только и читаем восторги о милой Танюрке, Веруше и Анюте, поклоны и поцелуи Бебе или Бобу (так называли Владимира) и Уке (Юрию). Почти в каждом письме он вспоминал об их проказах и забавной болтовне.

Да, Каменка в полном соответствии с прежними мечтами становилась все более родным и дорогим домом, его настоящей семьей. Когда после своей женитьбы Петр Ильич попал за границу, и все заботы, связанные с этим событием, пали на братьев Анатолия и Модеста, а затем и на сестру, он писал милой Сане в Каменку частые и длинные письма, пытаясь объяснить свой поступок, повиниться в содеянном, найти у сестры сочувствие и утешение. Среди всех огорчительных для него последствий случившегося одно из главных мест стали занимать сомнения в том, как теперь будут к нему относиться в родном Каменском доме. Его тревожило, что Лев Васильевич не передает ему поклонов, и он писал Александре Ильиничне, что для него будет большим несчастьем, если Лев Васильевич изменит свое отношение к нему. "Если можешь, пожалуйста, не разлюби меня", — умолял он Александру Ильиничну. Он просил у нее прощения за все, благодарил за заботу и с сожалением замечал, что теперь ему не скоро можно будет появиться в Каменке, где даже маленький Боб все знает и осуждает его. Когда Лев Васильевич наконец осознал всю тяжесть сложившегося положения и вместе с Александрой Ильиничной написал Петру Ильичу ободряющее и прощающее письмо в Венецию, то у него словно сняли камень с сердца. "Одно только я знаю, — тотчас отвечал он в Каменку, — если есть на свете хорошие добрые и абсолютно безупречные люди, то это ты с Левой. Его письмо мне сделало много добра. Я дорожу, может, гораздо больше, чем ты думаешь, Вашей любовью. О чем бы я ни думал, какие бы ни делал предложения, — всегда натыкаюсь на мысль о Вас, на то, как сделать, чтобы Вы были довольны и, главное, не разлюбили

меня. Спасибо Вам обоим за все. Много хлопот, много неприятных минут причинил я Вам"100.

Время излечивает горести, и вскоре Петр Ильич снова был в своем родном доме, где его ждали и дали ему особенно понять, что его ждут. Но время не только излечивает старые печали, оно приносит и новые. Шли годы, взрослые старели, дети росли, появились новые и не всегда отрадные заботы. Александра Ильинична, измученная частыми родами, нескончаемыми хлопотами о детях и различными хозяйственными делами, стала терять здоровье и часто болеть: взятая еще в юности непосильная ноша давала себя знать; по инерции Александра Ильинична все еще несла на себе тяжелый груз и надорвалась. Ее доброе сердце заставляло брать на себя тяжести, от которых она хотела избавить других, в первую очередь детей, но, как это часто случается, избавленные от этих тяжестей другие слишком поздно заметили болезнь, вылечить которую уже было трудно. Она вынуждена была ездить на воды. Это немного помогало, но оживление наступало ненадолго, и вскоре болезнь брала свое.

Петр Ильич очень переживал из-за страданий сестры. Он подолгу оставался в Каменке с детьми и старался помочь семье. Но его усилия мало что могли изменить. Разве только что детям с ним было всегда хорошо и весело. Все его очень любили.

К этим печальным событиям добавилась вскоре еще одна беда. Старшая дочь Таня к 15 годам стала совершенной красавицей. Способная девочка, с детства проявившая себя в музыке, она хорошо играла на фортепиано, рукодельничала и вообще обладала всеми достоинствами, каких только можно было пожелать. И вдруг стали проявляться черты весьма неприятного свойства. Прежде всего характер пошел не в желанную сторону. Природная строптивость, стремление к утверждению своих далеко не всегда добродетельных интересов, чему способствовало снисходительное воспитание и слепая любовь родителей к своему первенцу, сказались в переломном возрасте. Таня стала ярко краситься, одеваться в невообразимо яркие и неприличные одежды. Начались разлады с матерью. Петр Ильич пытался что-то сделать, чтобы поправить отношения, однако его попытки ни к чему не привели. Это его огорчило неимоверно; он очень любил Таню, и ему было горько видеть первые трещины в счастье столь дорогой для него семьи. Еще больше он переживал за сестру, которой наблюдать все эти перерождения ребенка было просто ужасно.

Но это бы еще было не так страшно и все же поправимо. Дальше пошло совсем плохо. За Таней ухаживало много молодых, людей; она, несомненно, привлекала к себе внимание. Казалось,

что среди ее поклонников она ни на ком не могла остановить свой выбор, пока не появился на сцене уже не очень молодой помещик, кажется из Орловской губернии, Кошкаров, о котором вообще мало что было известно. Большого удовольствия от этого сватовства Танины родители не испытали, но саму Таню увлекли чувства этого пожившего жениха. Кошкаров же как появился, так и исчез. Это не столь значительное событие, разумеется, оставило свой след в Таниной жизни. В начале 1880 года за Таней стал ухаживать молодой князь Трубецкой. Трубецкому было нельзя тотчас же жениться, на что было много причин: сдача офицерских экзаменов, отсутствие средств и прочие затруднения. К весне 1881 года картина стала проясняться, и наконец состоялась долгожданная помолвка. Все, казалось, налаживалось самым лучшим образом, и даже бедность родителей Трубецкого уже перестала казаться Давыдовым таким уж серьезным недостатком в этом браке. Они радовались, что молодые люди нашли себя и становящаяся несносной Таня, вступив в жизнь, переменится к лучшему. Не прошло и двух недель после помолвки, как молодой князь заявился к Тане совершенно пьяный, наговорил ей много оскорбительных слов, и Таня ему отказала. Эта история убийственно подействовала на Александру Ильиничну, которая и без того весь год промучилась со своей болезнью. Для Тани это был также тяжелый удар. Петр Ильич, по его словам, был повергнут в жесточайшее уныние.

Случившаяся беда пошла развиваться и далее. Александра Ильинична для облегчения своего состояния при ужасных болях впрыскивала себе по предписанию врача морфий. Известно, что это средство независимо от желания человека входит в привычку и потому, как'всякий наркотик, несет в себе огромную опасность. Но для столь болезненной женщины, какой стала во второй половине восьмидесятых годов сестра Петра Ильича, это все-таки было каким-то спасением. Весь ужас состоял в том, что к морфию приобщилась и юная Таня. Как видно, и в те времена далеко не все благополучно обстояло с этим злом. Таня впрыскивала себе большие дозы наркотика, потом ей становилось дурно, и она кричала ужасным криком, пока не засыпала. И это стало повторяться все чаще и чаще. Как писал Петр Ильич, "здоровая девушка из бесхарактерности, из каприза, на зло себе и окружающим добровольно губит себя, подобно пьянице, пьющему запоем"101. Так оно и было в действительности, и Танины капризы вместе с болезнями Александры Ильиничны постепенно создавали в семье угрюмую, тяжелую обстановку. Некоторым утешением было лишь то, что в период особенно трудных выходок Тани Александру Ильиничну удалось отправить лечиться

за границу, и она не слышала самых страшных ее истерик. Зато их приходилось слышать Петру Ильичу, который в это нелегкое для семьи время находился в Каменке и уехал оттуда только в конце октября 1881 года.

Тем временем у Петра Ильича начались волнения на другой ветви семейного древа. У Надежды Филаретовны возникла мысль породниться с семейством Давыдовых, а стало быть, и Чайковским. Еще в 1879 году она намекала Петру Ильичу о том, что неплохо бы женить ее сына Колю на Наташе Давыдовой, но девочке было тогда всего одиннадцать лет, и этот смелый проект уходил в далекие перспективы. Надежда Филаретовна, однако, редко отказывалась от задуманного, и мысль о семейных узах с Чайковским при помощи Давыдовых ее не покидала. Узнав из писем Петра Ильича о том, что в семье Давыдовых прелестным цветком расцвела Вера Львовна (а это было сущей правдой), она тут же, чтобы ускорить исполнение своих желаний, переключилась на Веру, тем более что Петр Ильич приложил немалые усилия к сдерживанию пыла Надежды Филаретовны в отношении Наташи. Вера, однако, в конце 1881 года вышла замуж по велению сердца, не дождавшись богатого жениха Коли Мекк. Наступление Надежды Филаретовны на семью Давыдовых на этом не остановилось. Теперь под прицел в качестве невесты для Коли была взята Анна Львовна.

Петр Ильич испытывал тревогу. Беспокойство его пока еще было неопределенным. Он не сомневался в искренности и естественности стремления Надежды Филаретовны породниться с ним хотя бы вот таким косвенным образом, но ощущал в этом будущем родстве присутствие беды. Ему казалось — и он, к несчастью, был прав, — что разность взглядов на жизнь, различие в материальном положении и в семейных устоях при совершенно необычном отношении самой Надежды Филаретовны к людям непременно должно привести к какому-нибудь конфликту, а это для него было бы самым ужасным.

Состоялось знакомство Коли Мекк и Анны Давыдовой. Молодые люди понравились друг другу, и в январе 1884 года состоялась свадьба. Брак был счастливым. Его не испортил даже гордый, заносчивый характер Анны Львовны, проявления которого в таком именно виде Петр Ильич и не ожидал. Он с удивлением наблюдал, как влюбленный Коля Мекк, представитель одной из богатейших семей России, без всяких возражений воспринимал независимые и не всегда справедливые суждения своей жены и вскоре полностью перешел на сторс(ну Анны даже в отношении ее враждебного отношения к родному семейству Мекк. Пока еще все было тихо, но беда уже стучалась в

дверь. Первый выговор пришел к Петру Ильичу в августе 1884 года. Надежда Филаретовна, как и всем своим детям, выделила Коле состояние в сумме около 300 тысяч рублей. Коля, не посоветовавшись с матерью, а воспользовавшись только рекомендацией своего тестя Льва Васильевича, купил имение за 150 тысяч, что весьма расстроило Надежду Филаретовну, так как она считала такое приобретение преждевременным. Но все это было выражено Петру Ильичу в достаточно деликатной форме. Через полгода пришел второй выговор, несколько более суровый: недовольство Колиным приобретением усилилось и на этот раз частично задело Льва Васильевича, который, по мнению Надежды Филаретовны, был повинен в поспешности молодых с покупкой имения.

В ноябре 1885 года Петр Ильич получил очень тяжелое послание от Надежды Филаретовны, которого уже давно ожидал, так как сам своими смягченными рассказами о жизни молодой пары вызвал ее на откровенность.

"Анна вообще не взлюбила все семейство Мекк, — писала Надежда Филаретовна. — Она постоянно ведет какое-то соперничество между фамилией Мекк и Давыдовых"102.

Это прозвучало первым признаком напряженности атмосферы в переписке, дотоле не тронутой никакими осложнениями отношений между корреспондентами. Далее Надежда Филаретовна с обидой жаловалась Петру Ильичу на Анну: "… совершенно излишне с ее стороны раздражаться и доказывать нам всем, что ее отец очень известен и почитаем до такой степени, что "в Киевской губернии посидеть за одним столом с Давыдовым есть уже величайшая честь" (точные слова Анны). Все это очень хорошо, и мы этого не оспариваем, а если и знаем что-нибудь другое, то молчим, и ненавидеть нас не за что"103.

Вторжение семейных распрей в жизнь Петра Ильича и колкий намек Надежды Филаретовны на то, что "знаем что-нибудь другое", явились для него тяжелым ударом. Его чувствительному характеру нелегко было вынести даже эти слова Надежды Филаретовны, которые он наверняка воспринял как начало разрушения поэтической переписки, романтической дружбы с человеком, который за прошедшие годы стал действительно дорогим его другом. Но еще тяжелее было сознавать, что впереди постоянно будет существовать угроза новых недовольств, которые, раз уж возникли между родственниками, не так просто удается погасить, тем более, что под влиянием Анны Коля стал свою мать называть взбалмошной и несносной старухой, своего старшего брата Владимира мошенником, сестер: Юлию — злой фурией, а Александру — сплетницей. Ждать хорошего от такого

оборота дел не приходилось. Обретя в дополнение к "лучшему другу" еще и родственников, Петр Ильич столкнулся со всеми теми тревогами и болями, которые посещают почти каждого человека, имеющего большую семью и наделенного чувством ответственности за ее благополучие.

Надежда Филаретовна, в сердце которой не угасла любовь, не могла не понимать, что своими жалобами и выговорами доставила Петру Ильичу сильное огорчение, и пыталась удалить пробежавшую между их письмами тень своими теплыми последующими посланиями. Петр Ильич заметил эти порывы и внес свою долю в улаживание неприятных последствий поведения Анны. Надежда Филаретовна отвечала ему в тон: "Вы совершенно угадали, дорогой мой, что мое неудовольствие против Ануси совершенно сгладилось". Благодетельница Петра Ильича посердилась на своего Колю и на Анну и купила им за шестьдесят тысяч дом в Москве на Малой Никитской.

Пробежавшая тень тем не менее где-то улеглась и время от времени давала о себе знать. Предвидение Петра Ильича оказалось верным.

История Татьяны Львовны, которая после своих неудач в устройстве жизни не перестала утешаться морфием, завершилась самым печальным образом. В апреле 1882 года Петр Ильич приехнл в Каменку и застал там безрадостную картину. Таня, вся размалеванная и разодетая, по выражению Петра Ильича "в пух и прах", окружила себя какими-то неприятными личностями, которые уж никак не походили на женихов. На все лето зачем-то приехал пианист Блюменфельд104. Александра Ильинична просто страдала от его присутствия, но Таня сказала, что ей с ним весело, и бедная Александра Ильинична вынуждена была терпеть это хотя бы потому, что при нем было меньше морфия и Таниных истерик. Она выбрала меньшее зло, которое оказалось роковым. Таня забеременела от Блюменфельда. Будучи не в силах нанести матери такой удар, она стала искать выход. Как всегда, на помощь "обремененным" выпало прийти Петру Ильичу.

А ему в данный момент только этого и не хватало. В начале января 1883 года он приехал в Париж, чтобы немного отдохнуть от разыгравшейся в его родном доме семейной драмы и спокойно поработать над оперой "Мазепа". В Париже он ожидал приезда Модеста Ильича. Тут до него дошел слух, что в Париж едет и Таня. Слуху этому, который принесло письмо брата Анатолия, Чайковский не поверил и с нетерпением ждал вестей из Каменки от своего постоянного корреспондента Наталии Андреевны Плесской. Но вести опередил Модест Ильич, представший перед взором брата вместе с Татьяной Львовной, которая прибыла в

интересном положении.

Невозможно описать, как был расстроен всем случившимся Петр Ильич. Он не сердился на Модеста, который, оказывается, давно решил взять с собой Таню и не говорил Петру Ильичу заранее, чтобы не расстраивать его раньше времени. Нет, он не сердился на Модеста. Напротив, опомнившись от первого потрясения, он даже похвалил Модеста. Но расстройство его, помимо главной причины, заключавшейся в Танином положении, было вызвано тем, что теперь ему предстояло нести огромные расходы на содержание, уход и лечение Тани, а это и в те времена во Франции обходилось недешево. Тут и субсидии Надежды Филаретовны не могло хватить. До приезда Тани он еще рассчитывал уехать в Италию и поработать там, но, несмотря на полученную в феврале очередную меценатскую сумму, об этом теперь и думать было нечего. Более того, в середине марта Петру Ильичу пришлось поклониться своей покровительнице и просить ее выслать бюджетную сумму за будущий срок. А как ему этого не хотелось делать! Всякий раз эти просьбы, вынужденные обстоятельствами, не им самим созданными, были для него сущей мукой. Но другого выхода не было. В апреле он жаловался Юргенсону, что за три месяца с января по март истратил в Париже пять тысяч рублей. Напомним, что годовая субсидия, которую он получал он Надежды Филаретовны, составляла шесть тысяч. Было от чего прийти в отчаяние.

Как всегда, Надежда Филаретовна немедленно отозвалась, и Петр Ильич оплатил все расходы.

26 апреля у Тани родился мальчик, которого по ее желанию назвали Жорж-Леон. Увидев крохотное существо, Петр Ильич почувствовал к нему такую нежность и жалость, что у него мгновенно созрело желание усыновить его и уж, во всяком случае, не покинуть навсегда в чужой стране. Сколько ни принесла ему Таня беспокойства и неприятностей, а все-таки в ней была родная кровь, и маленький Жоржик тоже был ему родной — подарок почти ко дню рождения (накануне Петру Ильичу стукнуло сорок три). С этой поры возникла еще одна забота, совсем не малая и не простая.

"Моя нежность к Жоржу-Леону продолжается, — писал Петр Ильич уже покинувшему его Модесту, — и я серьезно подумываю, как бы его в будущем году взять к себе в Россию"105

А Таня вызывала у Петра Ильича и жалость и раздражение. Он никак не мог уразуметь ее равнодушие к сыну, от которого она, казалось, хотела как можно скорее избавиться и совершенно примирилась с мыслью, что он будет жить в бедной семье, говоря, что ведь он не будет этого сознавать. Утешала она себя этими

равнодушными высказываниями, что ли?

Петр Ильич устроил мальчика вначале у кормилицы, а затем поместил, хотя и в не очень зажиточную, но приличную французскую семью в Бисетре в окрестностях Парижа. За это ему пришлось уплатить тоже приличную сумму, истощившую все его ресурсы. Снова он писал Надежде Филаретовне о деньгах, снова благодарил и снова чувствовал щемящую боль от этих унизительных просьб, понимая, что выходит за рамки приличия, и к тому же не смея объяснить Надежде Филаретовне истинные причины своих финансовых трудностей. Но мудрая Надежда Филаретовна, кажется, сама откуда-то узнала о семейном несчастье Петра Ильича и поняла его. Чайковский получил от нее еще один перевод, а также деньги от Юргенсона и, оставив почти все деньги Тане на расходы, в начале мая уехал из Парижа в Россию, чтобы снова вернуться туда в феврале 1884 года. Судьба маленького Жоржика не давала ему покоя. Жорж прожил во французском семействе Оклэр три года. Петр Ильич с сожалением должен был отказаться от усыновления Таниного мальчика из-за возможной молвы. Он уговорил своего старшего бездетного брата Николая, и тот со своей женой решил его усыновить. В июне 1886 года Петр Ильич вместе с женой Николая Ольгой Сергеевной привез его в Петербург. Я воздержусь от описания трогательных сцен крещения Жоржа, где Петр Ильич выступал в роли крестного отца, и первых дней его привыкания к жизни русской семьи, а также эпизодов встреч и расставаний Петра Ильича с Жоржиком, который теперь стал наконец Георгием Николаевичем Чайковским. Скажу только, что нигде так не проявлялась доброта, нежность натуры Петра Ильича и величие его души, как в этих событиях. Ему можно поклониться не только за его несравненную музыку!

Татьяна Львовна Давыдова не смогла пережить своих терзаний, не смогла существовать, живя в постоянной лжи, скрывая правду от своих родителей, не смея повидать своего сына, который находился рядом. Она прожила еще полгода после приезда сына в Петербург и умерла внезапно, упав на балу в зале Дворянского собрания. Говорили, что смерть застала ее с улыбкой на устах. На рисунке, который висит в доме Петра Ильича в Клину, бедная Таня изображена на смертном одре с полуоткрытым ртом. Похоже, что рассказы про смерть с улыбкой не являются выдумкой. Петр Ильич долго был неутешен.

В конце 1888 года семью Давыдовых постигло еще одно несчастье. В расцвете лет умерла от неизлечимой болезни красавица Вера Львовна. Петр Ильич переживал ее смерть так, как будто потерял свою собственную дочь. Отвечая Надежде

Филаретовне на ее соболезнования, он косвенно задел ее прежние укоры семье Давыдовых. Слепая родительская любовь, писал он, "заставила их сделать относительно воспитания детей много ошибок, но наказание слишком ужасно! Потерять одну за другой двух взрослых дочерей, которым все сулило одни только радости и счастье, — это ужасно!"106

В Каменке еще и до страшного завершения истории Тани, и до смерти Веры собирались тучи. Как-то вдруг все стало изменяться. Вероятно, все пошло с болезней Александры Ильиничны и с Таниных неудач. Лев Васильевич, будучи не в силах справиться с настигшими его бедами, стал уходить к друзьям и кутил с ними иногда до поздней ночи, забываясь в шумных компаниях. Александра Ильинична пыталась облегчить свои боли морфием, а в последние годы даже прибегала к вину. Обстановка в доме становилась все тяжелее. К середине восьмидесятых годов Каменка уже переставала быть любимым гнездом Чайковского и больше делалась символом прежней счастливой жизни. Он жалел о прекрасном прошлом, с грустью взирал на то, как разрушается счастье прекрасной семьи, его родной семьи. Жить ему там стало тягостно. Последнее каменское лето он провел в 1884 году, но и после отъезда все вещи его еще оставались в той комнатке во флигеле большого дома, которая была ему отведена в прежние годы. В конце октября 1885 года он приехал в Каменку на серебряную свадьбу Александры Ильиничны и Льва Васильевича и, уезжая в этот раз, все свое забрал с собой. Проводы его из Каменки были грустными. Все чувствовали, что счастливая эпоха каменской жизни приходит к концу, а с отъездом Петра Ильича и совсем все переменится. В его отъезде виделся тот переломный рубеж времени, за которым кончается что-то большое, хорошее и всем нужное.

На празднике у Давыдовых Петр Ильич пробыл немногим более недели. Напряженная обстановка в семье вызывала тяжелое чувство. И хотя ему было приятно в родной Каменке, какие-то постоянно возникающие шероховатости в отношениях на каждом шагу его коробили. Болезнь сестры и Танины несчастья особенно сказались на поведении Льва Васильевича. Вместо привычного дружеского расположения и сердечности у него все чаще наблюдались вспышки недовольства. Здоровая некогда натура в результате нервного истощения обнаружила те неприятные свойства, которые в той или иной мере живут по^ти в каждом человеке, но в обычных условиях подавляются нравственными требованиями жизни. Теперь Лев Васильевич легко раздражался по пустякам, и Петр Ильич с сожалением замечал, что в эти

моменты Лев Васильевич доходил иногда до барского самодурства, которое выглядело резким диссонансом в сравнении с его прежней теплотой и любовью. Ему тяжело было видеть эти перемены в человеке, который, как и Александра Ильинична, совсем еще недавно олицетворял счастье каменской семьи, казавшееся незыблемым. Еще тяжелее было замечать в этих переменах элементы личной неприязни, словно Петр Ильич и вообще семейство Чайковских было повинно в происходившем медленном разрушении счастливой большой семьи.

Петр Ильич все время ожидал чего-то еще более недоброго и болезненного. В таком тяжелом ожидании прошли последние дни и часы перед его отъездом, и предчувствия сбылись.

При имении Давыдовых был сахарный завод. Бухгалтером там работал некий Сангурский. Его сын Гриша, с которым Петр Ильич был дружен, обратился к нему с просьбой устроить его на службу при железной дороге. Петр Ильич обещал и договорился об этом с Колей Мекк. Гриша в числе очень многих почитателей Чайковского пришел на станцию, чтобы его проводить. В ожидании поезда он стоял рядом с Петром Ильичем, который стал было объяснять ему, что со службой все будет в порядке. В этот момент Лев Васильевич, заметивший, что Гриша не снял шапки, закричал: "Вон убирайся, невежа!"107

Все внезапно смолкли. Провожавшие Петра Ильича знали его добрую и чувствительную натуру, знали также его любовь и привязанность к семье Давыдовых и поняли, что в это мгновение переживал Чайковский. Наступившая тишина коллективного чувства испуга и сострадания только усилили боль от нанесенного удара. Петр Ильич вообще не выносил грубого обращения с людьми, к какому бы сословию они ни принадлежали, а здесь эта грубость задевала и лично его. Он был одновременно возмущен и подавлен. Подошел поезд. С трудом заставил себя Петр Ильич протянуть руку Льву Васильевичу. Обида не проходила долго, и много дней спустя он писал: "Я чувствую, что не скоро прощу Каменке все, что я испытал в эту поездку, а последнее впечатление неизгладимо"

Но конечно, все это он простил и не мог не простить. Можно ли было хранить обиду после ужасных несчастий, обрушившихся на семью. Понял он и Льва Васильевича: трудно ему было среди всех его бед сохранять спокойствие. Даже сама кротость, Александра Ильинична, и то иной раз проявляла раздражительность и сухость в обращении с детьми и окружающими.

Он все простил. Покинув Каменку, он не мог вычеркнуть из сердца дом и семью, которые считал своими. Они всегда были с

ним. Другого семейного счастья у него не было. И он еще возвращался туда, правда, на очень короткое время. В 1888 году он пробыл там неделю, в 1889-м — около десяти дней, в 1890-м — неделю. Этот визит оставил грустное впечатление. Уже примирившись с прошлыми огорчениями и обидами, он писал: "Все там очень постарели. О прежнем веселом житье-бытье и помину нет". Потом он приезжал встречать новый, 1891, год. Это были последние отголоски радостей прежних времен. "Вчера встречали Новый год в большом доме, — писал он Модесту Ильичу. — Очень весело было".

Через три месяца после этого веселья скончалась его милая Саня, "Ундиночка" и "Солнышко" его юности, верная его утешительница. Печальная весть застала его во Франции перед отплытием в Америку. Модест Ильич, который тоже находился там, побоялся сообщить ему о смерти сестры, зная, какое это может произвести впечатление. Но Петр Ильич сам узнал об этом из газеты "Новое время". Возвращаться домой уже было невозможно, и с тяжелым сердцем отправился он в свое концертное путешествие.

В труде Модеста Ильича о жизни композитора есть замечательные и очень справедливые строки, которые говорят о том, что хотя в последние годы Александра Ильинична уже не играла такой роли в жизни Петра Ильича, как прежде, "но все же дорогая и бесконечно любимая была нужна ему для счастья, если не как утешение и прибежище от всех скорбей, как в былое время, то как самая священная реликвия его детства, юности, молодости и ка-менското периода жизни, когда вместе с Н. Ф. фон Мекк была главной поддержкой и отрадой, давая ему приют и полный любви уход и ласку".

Так что не очень-то мы правы, говоря, что у Чайковского не было семьи. У Петра Ильича была большая и счастливая семья, и не много найдется людей, которые столь глубоко и полно пережили бы вместе со своей семьей все ее многочисленные радости и горести. Разве скажешь после этого, что все счастливые семьи похожи друг на друга? И бывают ли семьи, которые все время живут только одним счастьем?

Джордж Элиот

Почти в самом конце трехтомного труда Модеста Ильича Чайковского о жизни его великого брата есть несколько строк, на которых мало кто останавливает пристальное внимание, да и сам Модест Ильич, упомянув по долгу биографа об увлечении Петра Ильича, не стал развивать эту тему и быстро перешел к описанию других событий. Между тем более подробное проникновение в сущность того, о чем мимоходом рассказал Модест Ильич, помогает лучше понять некоторые стороны натуры Чайковского, его отношение к жизни общества, к политике, к государству и к людям вообще.

"За последние годы, — пишет Модест Ильич, — любимейшим писателем Петра Ильича был Жорж* Элиот". Он отмечает далее, что Петр Ильич познакомился с сочинениями этого писателя в одну из своих заграничных поездок и напал сразу на шедевр, "Мельницу на Флоссе". С этих пор только Лев Толстой мог соперничать во мнении Петра Ильича с этим писателем, и он не только читал, но и перечитывал его произведения109.

Псевдоним Джордж Элиот принадлежал английской писательнице Мэри Энн Эванс. Литературный талант ее был высоко оценен Л. Н. Толстым, который признал ее роман "Адам Бид" как образец высшего искусства. К тому времени, о котором пишет Модест Ильич, многие произведения Мэри Эванс уже были переведены на русский язык, и Петр Ильич мог читать их не только во французском переводе, но вот повести из серии "Сцены из жизни духовенства" он, видимо, прочитал либо на английском языке, либо, скорее всего, во французском переводе, поскольку они и до сих пор не переведены на русский язык.

Модест Ильич пишет, что брат его настолько увлекся "Сценами", что надумал взять одну из них — "Печальная судьба преподобного Амоса Бартона" — в качестве сюжета для новой оперы и что он, даже не читая повести, отсоветовал писать такую оперу, после чего Петр Ильич больше не возвращался к этому, хотя и охотно говорил о других темах для либретто.

Однако Чайковский, отказавшись от "Амоса Бартона", не оставил мысли об опере на сюжет Мэри Эванс. Его привлекла другая повесть этой же серии — "История любви мистера Гилфила", — и он сделал наброски либретто, рукопись которого сохранилась в клинском Доме-музее.

Сюжет "Любви Гилфила" прост и даже наивен, но мастерством пера Эванс претворен в захватывающее повествование. Действие происходит в Англии в XVIII веке. В

семье богатого лорда Чеверела живет девушка Тина, которую Чеверелы привезли из Италии после смерти ее отца и приютили у себя. Тина выросла красавицей и благодаря заботам Чеверелов приобрела многие другие достоинства. У нее был превосходный музыкальный слух и не менее превосходный голос. В доме Чеверелов служит молодой симпатичный священник Мэйнард Гилфил, влюбленный в Тину, но тщеславная Тина только посмеивается над ним. К Чеверелам приезжает родственник, молодой капитан Энтони Виброу. У Тины вспыхивает любовь — первое искреннее и сильное чувство. По воле лорда Чеверела Виброу должен жениться на знатной мисс Эсшер. Тина страдает. Виброу уговаривает Чеверела женить на Тине Гилфила. Тина узнает об этом, и жестокость капитана поражает ее. Виброу желает объясниться с Тиной и назначает ей свидание. Воспылавшая местью Тина бежит на свидание и по пути выхватывает из настенной коллекции кинжал. Но на месте свидания она застает бездыханного капитана: он умер внезапно от болезни сердца. Появляются люди. Опасаясь, что ее злое намерение будет раскрыто, Тина прячет кинжал в платье. Она в отчаянии бежит и совершенно больная скрывается на соседней ферме. Гилфил находит ее. Тина признается в своем грешном замысле. Гилфил незаметно возвращает кинжал на место и ведет с Тиной душеспасительные беседы. В конце концов Тина выходит за него замуж. Счастье Гилфила, однако, длится недолго. Вскоре Тина умирает.

"Но нежному растению нанесли слишком глубокую рану,— заканчивает повесть Мэри Эванс,— и, истратив свои силы" на то чтобы все-таки распустились его цветы, оно погибло. Тина умерла, и вместе с ней жизнь Мэйнарда Гилфила погрузилась в вечное молчание".

Г. А. Ларош, беседовавший с Чайковским за несколько недель до его смерти, полагал, что сюжет этот пленил Петра Ильича пафосом содержания. Вероятно, он прав. По наброскам либретто, сделанным самим Чайковским, видно, что из всей повести он выбрал только самые главные моменты развития драмы, даже несколько упростив ситуацию в угоду сценическим требованиям. Но это совсем не означает, что "Любовь Гилфила" захватила Петра Ильича только очень сильным психологическим эффектом. Нельзя забывать о том, что до этой повести он прочел по крайней мере пять других романов Мэри Эванс, в том числе и "Амоса Бартона", на сюжет которого тоже хотел писать оперу.

На людей, выросших в устойчивых условиях жизни, в обстановке почитания традиций и веры в значимость и нерушимость сложившегося образа жизни, всякая ломка

привычных устоев, всякое разрушение или даже только посягательство на разрушение того, что вошло в плоть и кровь и сделалось священным, действует подавляюще, и часто случается, что такие люди не в состоянии вынести сокрушающих перемен; они боятся потерять свои духовные сокровища. Бурлящие события жизни, которые несут в себе такую угрозу, представляются им катастрофой, а люди, являющиеся виновниками и участниками таких событий, делаются им ненавистными как преступные разрушители дорогой их сердцу старины, неотъемлемой части их жизни. Такую угрозу видели они даже в самых естественных для всякого развивающегося общества переменах, не говоря уже о явлениях революционного характера.

Петр Ильич был именно таким человеком. Ему бесконечно дорога была старина, российские традиции, патриархальные обычаи. Он всей душой любил это прошлое, часто даже не отдавая себе отчета в том, что, живи он в те давние времена, о которых читал, многое бы ему, наверное, не пришлось по сердцу. Он был читателем "Русского архива", "Исторического вестника", "Русской старины", многочисленных исторических романов, слушал рассказы стариков. Как это обычно бывает у людей зрелого возраста, прошлое им кажется лучшим и незаменимым временем, даже если оно таким вовсе не было. Дурное забывается или не ощущается так остро, как все доброе, и в этом отношении Чайковский не только не был исключением, а скорее представлял ту категорию людей, у которых эта черта особенно развита. Недаром в августе 1878 года он признавался в письме брату Анатолию; "Жалеть прошедшее и надеяться на будущее, никогда не удовлетворяться настоящим, вот в чем проходит моя жизнь". И эта фраза показалась настолько характерной Модесту Ильичу, что в несколько испра'вленном виде он избрал ее эпиграфом к написанной им биографии Петра Ильича. "Жалеть прошедшее" для Чайковского не означало ничего иного, как любить это прошедшее, и он с болью воспринимал происходящие перемены, которые, как ему казалось, не вели к лучшему. Так было с ним, когда он наблюдал разрушение старого уклада в каменской жизни, так было и когда он почувствовал надвигающиеся изменения в России. Исторический фон, на котором проходила жизнь Петра Ильича, был богат событиями, способными вызвать тревоги в отношении ломки привычного образа русской жизни. Этих тревог хватало и в дореформенный период, т. е. до 1861 года, но особенное беспокойство за судьбу России появилось у приверженцев старины после реформы. Этому беспокойству способствовала активная деятельность Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, петрашевцев сороковых

годов, нечаевцев конца шестидесятых годов. Деятельность последних не только пробудила антимонархические движения, но и нашла свое отражение в призывах к народному восстанию против самодержавия. Разумеется, позиции этих и многих других разночинцев и прогрессистов значительно отличались друг от друга, но уже одно то, что все они так или иначе выступали за разрушение существующего русского уклада, отталкивало Чайковского, особенно возмущали его террористы. В целом сочувствуя идеям передовых кругов интеллигенции, выступающих против тирании, произвола, против подавления свободы личности, Петр Ильич, как и его собеседница в письмах Надежда Филаретовна, весьма сильно опасался того, что наблюдавшиися рост политической активности может нарушить привычный ход жизни, потрясти ее основы и в корне изменить облик дорогой ему России. И хотя он сам частенько поругивал отечество за многие уродливые черты — грязь, хамство, невежество, отсталость, — недовольство это носило скорее отпечаток любви к России, нежели содержало в себе какие-то желания коренных изменений. У Петра Ильича патриотизм в части русского образа жизни выражался в наиболее распространенной его форме — в желании улучшить этот образ при отсутствии практических понятий о том, как именно это возможно осуществить. В этом отношении он совершенно расходился с Надеждой Филаретовной, которая признавалась ему, что является сторонницей Писарева и поклонницей Чернышевского. Ясно, что в этих революционных демократах дворянку-миллионершу привлекали не революция и демократия, а реализм их отношения к жизни, и если Чайковский не знал, что делать, то у Надежды Филаретовны были вполне реалистические взгляды: методы Писарева ее устраивали, но конечная цель — нет. Не зная точно, что делать, Пётр Ильич, однако, не стеснялся высказываться против некоторых мнений Надежды Филаретовны, касающихся России. Не желая перечить своей благодетельнице в мелочах, он решительно отвергал ее упреки, брошенные в адрес России: "С чем я окончательно не могу согласиться в Вашем письме, так это с тем, что у нас нехорошо, темно, болотно и т. д.", — писал Петр Ильич. Затем, покончив с опровержением критики русского климата и природы вообще, он перешел к политическим недовольствам своей покровительницы.

"Мне кажется, дорогая моя, что Вы слишком мрачно и отчаянно смотрите на Россию вообще. Нет спору, что многое у нас оставляет желать, много у нас всякой неправды и всякого беспорядка. Но где же вполне хорошо? И можно ли указать хотя бы на одну страну, хоть бы в Европе, в которой бы во всех отношениях было хорошо?"

Петр Ильич писал это в 1885 году, уже будучи зрелым человеком, повидавшим всякие порядки в мире, и как мы видим, его не убедили ни политические преимущества западных парламентских систем, ни их экономические достижения, за которыми стояли свои темные стороны жизни. Не вдаваясь глубоко в существо дела, он замечал то, что ДЛЯ него было главным, и об этом тоже писал Надежде Филаретовне, пытаясь, вероятно, подсознательно доказать ей, что нужные для развития капитализма изменения тоже не спасают положения дел. Он говорил ей, что во всех странах есть масса недовольных, везде идет борьба партий, существует взаимная ненависть и, несмотря на внешнюю демократию и свободу, повсюду царит все тот же произвол и тот же беспорядок в большей или меньшей степени. Из всего этого он для себя сделал вывод, что правительственного идеала не существует и что "люди осуждены в этом отношении до конца веков испытывать разочарование". Если в более молодые годы Петр Ильич имел в известной мере либеральные взгляды, то теперь они начали заменяться консервативными убеждениями, и он перешел к вере, которую исповедовали немецкие романтики, — к вере в великих людей, благодетелей человечества, управляющих справедливо, благодушно, пекущихся об общем благосостоянии, а не о своем благе. "Во всяком случае, я убедился, — писал он Надежде Филаретовне, — что благополучие больших политических единиц зависит не от принципов и теорий, а от случайно попадающих по рождению или вследствие других причин во главу правления личностей""1. Иными словами, Чайковский уверовал в роль великой личности.

Такие убеждения Чайковского, которые как будто ставят его в ряды монархистов"2, вполне закономерны. Они не должны вызывать ни удивления, ни тем более возмущения или негодования, о котором у нас говорилось в тридцатых годах. Воспитанный в условиях своего времени дворянин, прошедший через строго направленную систему религиозного воспитания в семье и получивший образование в привилегированном заведении, да еще стоящий далеко от различных политических движений и занятый всепоглощающим делом, вряд ли мог иметь иные взгляды. Надо к тому же учесть еще один немаловажный факт. Незадолго до того, как Петр Ильич изложил эти убеждения, он дважды удостоился еседы с Александром III, который, оказав ему должное внимание, произвел приятное впечатление. При всех обстоятельствах осуждать определенные склонности Петра Ильича к монархической системе правления было бы неправильно если бы можно было заглянуть в Россию второй половины прошлого века, то мы увидели бы, что тогдашний

народ, интеллигенция в том числе, не были заняты только чтением Демократов и обдумыванием наивных путей свержения самодержца. Мы увидели бы, что люди занимаются своим делом, что жизнь в целом течет спокойно, а в кругах интеллигенции, всегда в России настроенной демократично, наблюдается гораздо больше гражданского патриотизма, чем стремления все поломать ради воплощения в жизнь какой-либо идеи, которой в законченном виде еще и не существовало. Из всех идей переустройства мира наиболее симпатичным выглядел социализм, но варианты его предлагались в таком виде, что по изучении становилась ясной их практическая непригодность вообще, а в российских условиях — тем более. Завоевавший большую популярность роман Чернышевского "Что делать?", которым увлеклась и Надежда Филаретовна, несмотря на весь пафос убеждений, представил образы новых людей, в которых старые люди не увидели живых героев. Симпатии вызывала идея самосовершенствования личности, но она нашла свое более яркое выражение в трудах русских философов религиозного направления. Известно, что Петр Ильич с увлечением читал "Критику отвлеченных начал" В. С. Соловьева, и, зная его высказывания, к сожалению, весьма ограниченные, можно предположить, что он симпатизировал его идеям. По крайней мере отчетливо видно, что Петр Ильич оставался противником насильственного переустройства жизни по какой бы то ни было формуле, а стоял на позициях совершенствования внутреннего мира человека, отсюда и первая половина его убеждения о системе правления: "…благополучие больших политических единиц зависит не от принципов и теорий". Однако ""вторая половина — вера в просвещенного монарха — скорее всего, является прямым следствием его приверженности к незыблемому укладу и его воспитания.

Если бы мы заглянули в Россию тех лет, то увидели бы еще одно чрезвычайно важное обстоятельство. Симпатии к социализму, к переделке общества, которые, конечно, жили среди некоторых слоев интеллигенции, были значительно поколеблены терроризмом "Народной воли" и других групп. Ни покушения на царя 1866 и 1879 годов, ни выстрел Веры Засулич в московского градоначальника Трепова, ни убийство Александра II, совершенное 1 марта 1881 года Гриневецким по приговору "Народной воли", не только не могли иметь какого-либо сочувствия у большинства русской интеллигенции, но, напротив, это лишь подогрело ее возмущение, и вынесенный судом оправдательный приговор Вере Засулич, несмотря на всеобщее недовольство грубым произволом Трепова, вызвал почти

единодушный ропот в общественных кругах. Здравомыслящие люди никогда не могли на позиции терроризма, как не могли широкие слои демократической интеллигенции России, в том числе и значительная часть дворянской интеллигенции, примириться с жестокостью властей. Казнь организаторов убийства Александра II разделила общество во мнениях. Даже среди откровенных монархистов раздавались отдельные голоса против смертного приговора, к которым Александр III не прислушался. Не помогли и призывы Владимира Соловьева, уповавшего на прощение государя как на жест милосердия, должный укрепить авторитет монарха.

Естественно, что Петр Ильич, ненавидевший терроризм, насилие и всякое принуждение человека и к тому же исповедовавший веру в личность правителя, был вместе с Надеждой Филаретовной среди тех, кто ужасался и возмущался бомбометателями. Он как и все представители его круга, глубоко не задумывался о корнях возникновения противодействующих движений и видел лишь их уродливый конечный результат. Каковой же еще могла быть его реакция, — как не всплеск негодования. Известие об убийстве Александра II застало его в Неаполе, и он писал Надежде Филаретовне: "Неужели и на этот раз не будет вырвана с корнем отвратительная язва нашей политической жизни?"

Однако на основании этих промонархических высказываний, которые можно было бы значительно дополнить, нельзя сделать окончательный вывод, что Петр Ильич признавал только абсолютную власть. В 1879 году после очередного покушения на Александра II Чайковский высказал весьма своеобразное отношение к демократии. "Мне кажется> писал он Надежде Филаретовне, — что государь поступил бы хорошо, если б собрал выборных со всей России и вместе с представителями своего народа обсудил меры к пресечению этих ужасных проявлений самого бессмысленного революционерства. До тех пор, пока нас всех, т. е. русских граждан, не призовут к участию в управлении, нечего надеяться на лучшую будущность""3.

Но и еще до этого либерального вывода, который, как это дно, был больше вызван стремлением найти способ пресечения "бессмысленного революционерства", Петр Ильич высказывал мысли, вовсе не свойственные стороннику абсолютизма. В марте 1878 года после раздумий о судьбе России Петр Ильич, хотя и не исключал себя из числа сторонников монархии, откровенно сокрушался по поводу образа правления, считая, что от него и происходят слабости, все темные стороны нашего политического развития". Он ратовал за трезвую финансовую политику страны

под контролем народного представительства, за такой же контроль над народным образованием. "Как бы оживилась Россия, если б государь закончил свое удивительное царствование дарованием нам политических прав! Пусть не говорят, что мы не дозрели до конституционных форм. Ведь говорили же, что мы и для новых судов не дозрели. Когда вводились новые суды, как часто слышались сетованья, что у нас нет ни прокуроров, ни адвокатов. Однако ж то и другое оказалось. Найдутся и депутаты, найдутся и избиратели""4.

Чайковский размышлял, и размышлял довольно глубоко и серьезно. Переходя к более консервативным убеждениям, к вере в личность, в просвещенного монарха, он ни в коей мере не отворачивался от идеи конституционных форм правления для России, способных приблизить достижение справедливости. Хотя Модест Ильич и утверждает в своем труде, что со временем от правоведа Чайковского ничего не осталось, Петр Ильич, правовед по образованию, нет-нет да и пытался разобраться в тех вопросах, которые беспокоили всю российскую интеллигенцию.

Еще более интересные стороны демократических настроений Чайковского могли бы открыться нам, если бы удалось побольше узнать о том, что Петр Ильич думал о декабристах. Как-никак зять его Лев Васильевич Давыдов был сыном известного декабриста. К сожалению, прямых высказываний Чайковского о декабристах нет, но все же можно задуматься над его замечанием о поэме Некрасова "Русские женщины", которая, как и большинство произведений этого писателя, ему не очень была по душе. "Но декабристы? — писал Петр Ильич Надежде Филаретовне. — Это так интересно, это сообщает пьесе характер такого смелого протеста против политического угнетения!" Сказано весьма внушительно!

В двадцатые и тридцатые годы Чайковского у нас часто называли безнадежно отсталым мыслителем и отрицали в нем присутствие гражданских чувств и патриотизма. Но разве беспокойство о судьбе страны не есть гражданское чувство? Разве эти чувства не выражены в его стремлении принести честь родине своим творчеством, и можно ли усомниться в том, что он осуществил это стремление в высочайшей мере? Патриотизм его, конечно, не простирался и не мог простираться, скажем, до личного участия в добровольческих отрядах и ополчении, направлявшихся на Балканы, чтобы ускорить помощь славянским народам, томящимся под турецким игом, но Петр Ильич очень глубоко понимал суть происходящих событий и сочувствовал благородному делу. Когда освободительная миссия была исполнена ценою больших жертв для России, он негодовал на

русское правительство, не сумевшее отстоять на международном конгрессе интересов страны. С возмущением писал Чайковский и обо всех безобразиях, которые творились в это время в войсках по нерадивости властей. Он с большим удовлетворением воспринимал и то, что его благодетельница Надежда Филаретовна не оставалась в стороне от событий и принимала в них посильное участие. В ее браиловском имении в 1877 году был развернут военный лазарет на двести коек, была налажена связь с железной дорогой, по которой осуществлялись военные перевозки, и в имении также находили приют и уход офицеры и солдаты, отбывающие на фронт.

Любовь к России светилась в нем на протяжении всей его жизни. Сколько бы ни ругал он свое отечество за его крупные и мелкие недостатки, родина для Петра Ильича оставалась священной. Он не стеснялся высоких слов, чтобы сказать об этом, потому что таковы были его истинные чувства. "Я еще не встречал человека, более меня влюбленного в матушку-Русь вообще и в ее великорусские части в особенности… Я страстно люблю русского человека, русскую речь, русский склад ума, русскую красоту лиц, русские обычаи… меня глубоко возмущают те господа, которые готовы умирать с голоду в каком-нибудь уголке Парижа, которые с каким-то сладострастием ругают все русское и могут, не испытывая ни малейшего сожаления, прожить всю жизнь за границей на том основании, что в России удобств и комфорта меньше. Люди эти ненавистны мне; они топчут в грязи то, что для меня несказанно дорого и свято""6.

Все это написано искренно, от души: уж если Петр Ильич решил возразить Надежде Филаретовне, которая в одном из своих писем недоброжелательно высказалась о России, то, конечно, чувства его должны были быть затронуты основательно. В противном случае он просто обошел бы эту тему, как он и поступал в большинстве случаев.

Великорусские высказывания Петра Ильича снискали ему славу ненавистника инородцев. Правда, эта репутация в отечественной литературе продержалась недолго, но зато Довольно длительное время прожила во мнениях почитателей Чайковского, которые пытались подробно знакомиться его письмами, дневниками и другими документальными материалами. В предисловии С. Чемоданова к изданным в 1923 году дневникам Чайковского указывается, что эти дневники "рисуют нам не просто семейно-родственную, дружескую, а определенную социальную среду, взращенную определенной эпохой. Это среда русского чиновного дворянства, воспитанного в духе "православия, самодержавия и народности", в презрении к

инородцам, которое так часто сквозит в публикуемых дневниках". Можно представить что испытывал, читая эти строки, брат композитора Ипполит Ильич, подготовивший дневники к печати. Что поделаешь, в те времена бывало так, что без суровой революционной критики могли встретиться трудности с изданием материалов, подобных дневникам Чайковского, бывало и так, что высказывания такого типа были искренними убеждениями.

В приведенных выше замечаниях С. Чемоданов был явно обижен на Чайковского за отношение к евреям. При таком вступительном слове на Петра Ильича естественно обиделись и многие другие читатели его дневников. Но откуда видно отношение Петра Ильича к евреям? Из его неприязни к местечковым ремесленникам и торговцам, или кому-то удалось заметить что-нибудь более существенное? Воспитание этой позорной неприязни в России имело своими корнями не национальные особенности, а отношение влиятельных кругов страны к развитию капитализма, и все ограничения евреев в правах были продиктованы только этим. Ярлык "христопродавцев" был приклеен евреям все теми же кругами специально для усиления враждебности к ним среди неграмотной массы простых людей. Разумеется, Петр Ильич пользовался внедрившейся в язык терминологией, которую не стоило бы приветствовать, но нигде мы не увидим его фактической вражды к евреям. Зато мы увидим его почитание Антона Рубинштейна и дружбу с Николаем Рубинштейном. Мы прочтем слова негодования Надежды Филаретовны фон Мекк по поводу еврейских погромов в Жмеринке — негодования, которое разделял Чайковский. Наконец, можно вспомнить, как Петр Ильич выступил в "Русских ведомостях" в защиту Мендельсона:

"И на этого-то изящного, всегда симпатичного для пуо-лики композитора направляет свои ядовитые стрелы Вагнер в своих критических сочинениях, с особенным упорством попрекая его — чем бы вы думали! — принадлежностью к еврейскому племени! В самом деле не стыдно ли было высокодаровитому еврею, с таким коварным ехидством услаждать человечество своими инструментальными сочинениявместо того, чтобы с немецкой честностью усыплят его, подобно Вагнеру, в длинных, трудных, шумных и подчас невыносимо скучных операх!""7

Ну как? Можно ли предположить в авторе приведенного абзаца врага инородцев-евреев?

Да мало ли что еще приписывалось Чайковскому как "певцу уходящего дворянства" России. Конечно, и в те времена, когда естественными были подобные нападки на человека,

прославившего свою родину, признавали его музыкальные заслуги, но человеческие достоинства Петра Ильича отвергались, и некоторая часть этих отвержений, к сожалению, еще осталась в памяти современных поколений.

Любителей обнажать пороки человеческие всегда водилось много, потому что спрос на это и раньше был немалый и сейчас еще не падает. Увлекательные описания достоинств и добродетелей даются гораздо труднее, и спрос на них меньше. Из-за этого такие описания часто превращаются в славословия, которые мало что дают для понимания человеческой натуры. В результате многие достоинства человека, не относящиеся непосредственно к его творчеству и, следовательно, не проявляющиеся во всем блеске, меньше привлекают внимание как писателей, так и читателей. К примеру, очень мало сказано о таком достоинстве Петра Ильича, которое, вероятно, не все и согласятся отнести к достоинствам, — о его любви к постоянству жизненного уклада, о чем частично уже упоминалось ранее. Здесь сразу может возникнуть недоумение того порядка, что Петр Ильич не сидел на одном месте и, так же, как и Моцарт, постоянно испытывал охоту к перемене мест. Только за два года, 1888 и 1889-й, он побывал в 25 различных географических пунктах в России и за границей! Для полноты возражения можно также заметить, что Петр Ильич так и не смог устроить свой собственный дом, о чем мечтал всю жизнь. Ведь и последнее его убежище в Клину было взято в аренду, и он там не чувствовал себя пожизненным хозяином. Однако имеется в виду любовь к постоянству другого рода. В каком бы месте он ни бывал, ему желанно было видеть, что все остается таким, каким было всегда, ничего не разрушается, в швейцарском Кларане стоит на своем месте вилла Ришелье, в Париже его ждет отель Ришпанс, во Флоренции — вилла Боччиани, в Каменке — его комната во флигеле большого дома Давыдовых. Даже в Москве и Петербурге, где он не имел постоянного пристанища, ему хотелось, чтобы течение и образ жизни оставались прежними, привычными, чтобы хранились традиции и порядки, чтобы всегда можно было зайти в ресторан Тестова в Москве или в ресторан Лейнера в Петербурге. Он приветствовал новое и лучшее, если оно не ломало, а умножало, укрепляло традиции и устои. Поэтому, несмотря на нелюбовь к заказной работе, согласился написать торжественную увертюру "1812 год" для освящения храма Христа Спасителя, хотя архитектура храма ему не нравилась. Однако храм служил делу упрочения русских устоев, памяти о подвиге русского народа, и это решало все. Когда Петр Ильич открыл для себя романы Мэри Эванс, то нашел в них много близкого своим взглядам. В одном

из лондонских изданий "Сайласа Марнера" есть предисловие, где говорится, что "те, кто любит менуэт, прочтут эту книгу с наслаждением, но те, кто предпочитает джаз, могут пройти мимо нее". Петр Ильич не дожил до джаза, и надо думать, что джаз вряд ли бы тронул его так, как менуэты Гайдна и тем более Моцарта. Хотя современные поклонники джаза нередко радуются Моцарту не меньше, чем виртуозным джазовым импровизациям. Это естественный взгляд из увлекательного настоящего в великое прошлое. Упомянутое предисловие к "Сайласу Марнеру" замечательно тем, что сразу вводит читателя в атмосферу предстоящего ему удовольствия. Тем, кто любит менуэт, будет приятен старинный сложившийся в течение столетий образ жизни, обычаи которого хранят и будут хранить многие поколения. Велико литературное мастерство Эванс, прекрасен ее талант в раскрытии человеческой психологии, замечательны ее краски в описании бытовых деталей. Но Чайковскому было бы всего этого мало для того, чтобы он так сильно увлекся. Ведь не откажешь в мастерстве Эмилю Золя, но Петр Ильич не раз сердито отшвыривал его "Западню", "Страницу любви" и другие романы, в которых, по его мнению, реализм превращался в натурализм, а скромные рассуждения тонкого Наблюдателя, которых Чайковский ожидал от известного писателя, — в чванство непререкаемого авторитета в познаниях человеческой души. У Мэри Эванс во всех ее романах чувствуется дыхание прочно установившихся английских правил жизни, которые создают людям возможность легче переносить выпадающие на их долю невзгоды, и вся мудрость этих правил представляет собой многовековой опыт здравого смысла в отношениях между людьми. Герои романов Эванс не задумываются о том, что для них значат эти сложившиеся устои. Они просто живут в согласии с ними. Это должно было бы вызвать ощущение неестественной идиллии. Однако идиллии нет и следа. Есть добрые люди, есть и злодеи. Образы высоконравственных людей нарисованы столь же ярко,

коль и образы негодяев. Но всех их окружает английская прочность, долговечность, постоянство, уверенность. Петр Ильич был увлечен сюжетом, глубокими психологическими наблюдениями, но вместе с тем ему было тепло и радостно в обстановке этой английской прочности и надежности жизни, которую он воспринимал как нечто свое, так нужное его родной стране. И снова его посещала тревога, снова в раздумьях его возникали недобрые очертания угрозы разрушения старых устоев ради чего-то совершенно ему непонятного. Он погружался в чтение, стремясь найти объяснение этому непонятному, думал о

странных путях развития жизни человеческой о законах этого развития, которые никак не удавалось постигнуть, стал сомневаться, существуют ли вообще эти законы, и все больше склонялся к тому, что общество развивается само, что пути его развития скрыты в самом человеке, в совершенстве его души, что счастье человека именно этим совершенством и определяется. Петр Ильич силился разобраться в существе русской жизни, погружаясь в прекрасные повествования С. Т. Аксакова и П. И. Мельникова-Печерского. Эти подлинные энциклопедии русского образа жизни и русских характеров восхищали его, но просветить в отношении будущего России не могли. "Семейная хроника" Аксакова рисовала местами ужасные картины русского крепостничества, но еще больше внушала привязанности к ушедшей темной жизни в далеких углах России конца XVIII века — эпохи, столь любимой Петром Ильичем. "В лесах" и "На горах" Мельникова-Печерского захватывали Чайковского и в то же время пугали вторжением в старые устои новых людей, угрожавших России капитализмом. В мировоззрении Чайковского эти крупные художники русского народа не произвели переворота и ничего не предсказали, только еще больше укрепили в нем благоговейное почитание всего русского и любовь к старине, прочности и постоянству жизненного уклада. Еще в 1878 году его посещали мысли обо всем этом. Из швейцарского Кларана он писал Надежде Филаретовне: "Я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях… я русский в полном смысле этого слова". А вскоре, вернувшись в Россию, в свою род-НУЮ Каменку, Петр Ильич признавался своей благодетельнице: "В грустную эпоху, которую мы теперь переживаем, только искусство одно в состоянии отвлечь внимание от тяжелой Действительности. Сидя за фортепиано в своей хатке, я совершенно изолируюсь от всех мучительных вопросов, тяготеющих над нами. Это, может быть, эгоистично, но ведь всякий по-своему служит общему благу, а ведь искусство есть, по-моему, необходимая потребность для человечества. Вне же своей музыкальной сферы я не способен служить для блага своего ближнего""8.

Нечто похожее, что-то вроде такого же поворота в размышлениях, происходило у него и в последние годы жизни. В романах Джорджа Элиота он вдруг увидел чужую уверенность и прочность, которой ему так не хватало вокруг себя и внутри себя, и радовался этой иллюзии, этой сладкой мечте, забывая о том, что герои Джорджа Элиота, живя в своей иллюзорной прочности, были так же беззащитны от человеческого зла и произвола, как и русские в своей взбудораженной неустройствами и непорядками стране. В сущности, он был более прав в своих рассуждениях,

когда выговаривал Надежде Филаретовне за поругание России и спрашивал ее "Но где же вполне хорошо?". Более прав он был и когда думал, что ответ на все тяжелые вопросы о сущности жизни, о судьбах России и о человеческом счастье заключается в совершенствовании человека. Он не находил таких слов, которые могли бы вполне ясно выразить такой ответ и расставить отрывочные мысли в логическом порядке. Мысли эти временами возникали и растворялись в его сознании, подавляемые огромной силой поэзии звуков, которая давала Петру Ильичу возможность лучше и понятнее высказать свои терзания, сомнения, веру, надежду и любовь. Они звучат в музыке нашего великого композитора и великого русского человека. Музыка его отвечает на мучительные вопросы жизни всем, кто распознает в ней искренние чувства и то главное, что хотел навечно отдать людям Петр Ильич, — средство к совершенствованию человеческой души.

Манфред

Вероятно, Чайковский никогда бы не обратился к мрачной драме Байрона, если бы не Милий Алексеевич Балакирев.

Балакирев — идейный вдохновитель "Могучей кучки" — был одним из самых талантливых музыкантов своего времени Он обладал феноменальной памятью и великолепной музыкальной логикой, что позволило ему впитать в себя богатые музыкальные познания в такие короткие сроки, которые вряд ли бы были достаточны кому-либо другому в России для повторения подобного подвига. Однако обстоятельства жизни — нужда, необходимость добывать средства существования уроками, организаторской и концертной работой, а также перенесенное заболевание энцефалитом, оставившее тяжелый след на всю жизнь, — не позволили ему в полной мере проявить свое дарование. И тем не менее его значение в русской музыке как композитора несомненно, хотя еще больше оно видится в его деятельности как организатора, просветителя и настойчивого борца за внедрение в русскую творческую школу высокой композиторской техники, романтического стиля и национальных элементов. Тяжелый, упрямый, можно сказать, деспотический характер затруднял ему- и без того нелегкую жизнь, но в некоторой мере он помогал добиваться ведущей роли в русской музыкальной среде, в особенности в "Могучей кучке". Каким-то образом (возможно, благодаря своей превосходной памяти) он всегда оказывался прав в спорах, а когда и был неправ, то перечить ему все равно никто не решался, и в этих случаях последнее слово тоже оставалось за ним — прекрасное качество для лидера.

Петр Ильич относился к Балакиреву с уважением и признавал его музыкальный талант. Когда вследствие очередных проявлений характера в борьбе за свои принципы Милий Алексеевич был отстранен от дирижерства концертами в Русском музыкальном обществе, Чайковский, не задумываясь, выступил на его защиту с горячим протестом, хотя был хорошо осведомлен, что главную роль в отстранении Балакирева играла великая княгиня Елена Павловна и, стало быть, протест его задевал царскую семью.

Личные отношения между Чайковским и Балакиревым складывались начиная с 1868 года. Из переписки между композиторами ясно проглядывают их характеры. Петр Ильич, изящный и деликатный, нигде не переступает той границы, за которой в откровенных выражениях может проявиться оттенок

дерзости. Милий Алексеевич прям, непосредствен и нисколько не стесняется поругать то, что ему представляется плохим или даже не совсем удачным. Правда, обнаружив мягкость своего коллеги, он все-таки кое-где нашел нужным сдержать свою горячность. Безбожно разделав фантазию Чайковского "Фатум", которой сам только что отдирижировал, он призадумался и отложил грозное письмо. Оно пролежало у него две недели, после чего Милий Алексеевич сочинил другое, тоже жестковатое но несравнимо более сдержанное. В данном случае (и даже в первом ругательном письме) он был, по существу, прав и Петр Ильич с ним согласился, хотя и намекнул, что не плохо было бы хоть что-нибудь и слегка похвалить.

Резкость тона Милия Алексеевича несколько коробила Петра Ильича, и он жаловался брату Анатолию, что сойтись с Балакиревым душа в душу он не может, хотя человек он хороший. Несмотря на эти шероховатости, как раз летом 1869 года Балакирев предложил Чайковскому написать; увертюру "Ромео и Джульетта", и под гипнотическим взглядом вдохновителя "Могучей кучки" Петр Ильич не смог отказаться. Увертюра была сочинена. Но, получив от Чайковского только главные темы увертюры, Балакирев поспешил нанести по ним свой удар. Посторонний человек, не знающий Балакирева, принял бы его оценку эскизов к "Ромео и Джульетте" скорее за разгром, чем за критику, а Петр Ильич, уже хорошо познавший стиль музыкального вожака, нисколько не обиделся и сумел рассмотреть в его оценке явное одобрение.

Вскоре Милий Алексеевич, испытавший несправедливые гонения и житейские невзгоды, пережил глубокий душевный кризис и отошел от активной музыкальной деятельности. От прежнего его свободомыслия и энергии борца ничего не осталось. Он углубился в религию и мистику. Поведение и образ жизни его сделались столь странными, что среди его друзей даже ходили слухи, что он вообще стал душевнобольным. Переписка с Чайковским прервалась на десять лет.

Инициатива ее возобновления принадлежала Петру Ильичу. Балакирев целый год не отвечал, возможно, потому что письмо не было ему вручено своевременно. Ответ его был, однако, любезным и теплым с похвалами произведений Чайковского, особенно "Бури" и "Франчески да Римини". Милий Алексеевич приглашал к себе в гости.

В 1882 году Балакирев предложил Чайковскому написать симфоническую поэму на сюжет драмы Байрона "Манфред", который он много лет назад предлагал Берлиозу, зарекомендовавшему себя на программной музыке, но Берлиоз

был тогда болен да и стар, а потому отказался. Теперь Милий Алексеевич решил, что Чайковский блестяще справится аким сюжетом. Он прислал Петру Ильичу и программу этого произведения, составленную Стасовым, снабдив ее своими советами о том, как лучше воплотить предложенный сюжет в музыку. Между прочим, в письме, где была изложена программа "Манфреда", Балакирев назвал будущее произведение симфонией, и это название Чайковский сохранил, хотя и считал, что "Манфреду" более подобало бы называться симфонической поэмой. По замыслу Балакирева — Стасова, симфония "Манфред" должна была состоять из четырех частей. В первой части изображается Манфред, блуждающий в Альпийских горах. Жизнь его разбита. Ничего у него не осталось, кроме воспоминаний; неотвязчивые вопросы остаются без ответа. Образ идеальной Астарты проносится в его мыслях, и тщетно он взывает к ней. Только эхо скал повторяет ее имя. Воспоминания и мысли жгут и гложут его. Он ищет и просит забвения, которого ему никто дать не может. Вторая часть изображает быт альпийских охотников — простой, патриархальный, добродушный. В третьей части в радуге из брызг водопада Манфреду является альпийская фея. Четвертая часть — дикое, необузданное Allegro, изображающее сцену в подземных чертогах властелина смерти Аримана. Манфред пробрался туда, чтобы вызвать образ своей возлюбленной Астарты. Далее снова адская музыка. Затем закат солнца и смерть Манфреда

Такая программа симфонии Чайковскому не понравилась, и он в длинном письме отверг предложение Милия Алексеевича. Чтобы не обидеть сурового музыкального лидера, Петр Ильич раскритиковал самого себя за неспособность создать что-либо замечательное на поприще программной музыки. В то же время Петр Ильич сообщал брату Модесту: "У меня теперь идет довольно курьезная переписка с Балакиревым, им начатая. Он воспламенился идеей, чтобы я написал большую симфонию на сюжет "Манфреда". Покажу тебе курьезные письма этого чудака". Однако, несмотря на иронию по адресу Балакирева, боевой стиль писем и бесед "этого чудака" заставлял Петра Ильича серьезно задумываться. Так было с "Ромео и Джульеттой", так вышло и с "Манфредом". И мы обязаны Милию Алексеевичу тем, что Чайковский создал эти замечательные произведения, из которых "Манфред" является грандиозной музыкальной поэмой, по своей эмоциональной силе стоящей рядом с Четвертой и Шестой симфониями.

По всей видимости, Петр Ильич "Манфреда" не читал, а если и читал когда-то давно, то совершенно забыл его содержание. По

этой причине должного представления о сложном образе героя драмы Байрона у него быть не могло. Балакирев, правда, сопроводил свою программу очень коротким пояснением. "Сюжет этот, — писал он, — кроме того что он глубок, еще и современен, так как болезнь настоящего человечества в том и заключается, что идеалы свои оно не могло уберечь. Отсюда и все бедствие нашего времени". Бедствие это — разрушение идеалов — было понятно Петру Ильичу. Он и сам любил обращаться к прошлому в поисках идеалов, но давно обнаружил, что в обозримом прошлом каждое поколение сетовало на разрушение идеалов и обращалось к былым временам. Как он писал своему консерваторскому другу Альбрехту, "воспоминание, как луч лунного света, имеет свойство озарять прошедшее как раз настолько, что все худое не замечается, все хорошее кажется еще лучше". Сколь сладким бы ни было временное озарение, при более глубоком проникновении в историю картина проясняется: идеалы-то, может быть, и были и есть, но воплотить их в человеческом обществе, сделать его жизнь хотя бы поближе к идеальному образцу не удавалось ни в какие времена. Общество развивается само по себе. Чайковский, кажется, уверовал в это, и дело было не в том, о чем писал Балакирев по поводу сюжета "Манфреда". Присланная им коротенькая программа и его довольно туманные рассуждения о потере идеалов, конечно, не могли дать серьезной основы для размышлений. Возможно, Петр Ильич и на этот раз ограничился бы теми мыслями, что посещали его раньше, и забыл бы о "Манфреде", но в октябре 1884 года ему пришлось приехать в Петербург в связи с постановкой оперы "Евгений Онегин". Там он встретился с Балакиревым, который после своих долгих< мытарств в начале 1883 года был назначен директором Певческой капеллы. Они долго беседовали. Судя по письму Петра Ильича, Балакирев пытался обратить его в свою веру. "Меня глубоко тронула вчерашняя беседа с вами, — благодарил его Петр Ильич. — Как вы добры! Какой вы истинный друг мне! Как я желал бы, чтобы то просветление, которое совершилось в вашей душе, снизошло бы и на меня"120.

Но эта беседа имела гораздо более важные последствия, нежели религиозное просветление, которое если и оставило какой-то след в душе Чайковского, то лишь на очень короткое время. Петр Ильич торопился уехать в Швейцарию, где в Давосе доживал свои дни его больной туберкулезом приятель Иосиф Котек, тот самый, который очень способствовал развитию интереса к Чайковскому у Надежды Филаретовны фон Мекк. Поспешность с отъездом, а может быть, и что-то другое не позволили Петру Ильичу еще раз встретиться с Милием

Алексеевичем для беседы, о которой Балакирев его очень просил, и, сообщая о своем отъезде, Чайковский дал ему важное обещание:

"Заеду сегодня в книжный магазин и куплю себе "Манфреда". Мне как раз придется быть на Альпийской вершине, и обстоятельства для удачного воспроизведения "Манфреда" были бы очень благоприятны, если бы не то, что я еду к умирающему. Во всяком случае, обязуюсь вам во что бы то ни стало употребить все усилия, чтобы исполнить ваше желание"121.

Вот в чем состояло значение беседы с Балакиревым. Все остальное для Чайковского было лишь проявлением искренних добрых чувств погруженного в свою странную фанатичную веру человека. На пути в Давос он написал Юргенсону о своей встрече с Балакиревым в Петербурге: "С Балакиревым мы опять сошлись дружеским образом. Странный (между нами будь сказано, сумасшедший), но все-таки, в сущности, чудный человек".

В Давосе, несмотря на обязанности и заботы у больного К отека, Чайковский все же нашел время прочитать "Манфреда" и, как он написал оттуда Балакиреву, много думал о нем. Отныне желание Балакирева стало желанием Чайковского, и Петр Ильич уже твердо обещал, что если останется жив, то "не позже лета симфония будет написана".

Прочтя "Манфреда", Чайковский увидел в этой драме нечто такое, чего и следа не было в куцей программе, составленной Стасовым. Да, конечно, как и все читавшие "Манфреда", он понял, что в этом герое столкнулись могущество и бессилие, познание тайн жизни и невозможность применить знания для осуществления своих идеалов и надежд. Манфред сам говорит об этом:

Скорбь — знание, и тот, кто им богаче, Тот должен бы в страданиях постигнуть, Что древо знания — не древо жизни. Науки, философию, все тайны Чудесного и всю земную мудрость — Я все познал, и все постиг мой разум. Что пользы в том?122

Хотя Чайковский увидел также (о чем не забыл и Балакирев, в его программе это сказано мимоходом), что Манфред ищет забвения. Но важно было понять, что именно он желает забыть, что так тревожит и мучает его. Он вызывает всесильных духов, которые ему подвластны, и просит их помочь найти забвение, но когда духи спрашивают его забвение чего, кого и зачем нужно ему, он не решается сразу дать им ответ:

…Вы знаете.

Того, что в сердце скрыто.

Прочтите в нем — я сам сказать не в силах.

Духи, однако, бессильны дать забвение, ибо даже смерть для

Манфреда в их понятии невозможна. "Забвение неведомо бессмертным", — отвечают они Манфреду. Но вот дальше постепенно открывается то, что захватило Чайковского и представилось ему чрезвычайно благодарным для изображения в музыке, поскольку перекликалось с теми чувствами, которые пришлось выстрадать ему самому.

Манфред совершенно подавлен. Духи, оказавшиеся не способными дать ему забвение и тем облегчить его страдания, исчезают. Внимательный читатель драмы не может не обратить внимание на то, что в этот момент голос невидимой женщины произносит проклятие Манфреду, и из этого монолога начинает проясняться уже не великая философская, а сугубо личная причина его страданий:

Сорвала я с уст твоих Талисман тлетворный их — Твой коварно-тихий смех, Как змея пленявший всех. Все отравы знаю я — И сильнее всех твоя. Проклинаю я тебя!.. Мук и горестей земных: Ни забвенья, ни могилы Не найдет твой дух унылый… Без конца томись, страдай И в страданьях увядай.

Итак, можно догадываться, что Манфред мучается угрызениями совести из-за того, что причинил зло любимой женщине. Он уходит на утесы горы Юнгфрау, встречает там охотника за сернами и в беседе с ним еще немного приоткрывает тайну своего прошлого:

Я только тех губил,

Кем был любим, кого любил всем сердцем.

У водопада Манфред решается вызвать фею Альпийских гор. Она спрашивает его о том же, о чем спрашивали его все духи: "Я мук твоих не знаю. Открой мне их". Манфред рассказывает фее о том, что он ни в чем не сходился с людьми, о том, что предался таинственным наукам, что знания будили в нем жажду новых знаний, до тех пор пока… Но как и в беседе с духами, он колеблется поведать фее правду. Наконец он решается:

И лишь одна, одна из всех… Она была похожа на меня — Все родственно в нас было. Я полюбил и погубил ее.

Чайковского, безусловно, тронули страдания Манфреда, выросшие из греха его юности. В этом не может быть сомнений. Через четыре месяца после поездки в Давос он снова возвращается к чтению Байрона. На этот раз его внимание привлекает стихотворение "Молитва природе" 123. На полях французского издания Собрания сочинений Байрона против этого стихотворения он записывает: "В юношеском стихотворении Байрона нашел свою profession de foi" .

Изложение своей веры, своих убеждений — это сказано сильно и откровенно. Поэтому весьма интересно разобраться в

сути мыслей восемнадцатилетнего Байрона, изложенных в упомянутом стихотворении, не забывая при этом, что в свои 18 лет Байрон был напитан мудростью зрелого мужа.

Но при всей мудрости суждений и взглядов в восемнадцать лет слишком горяча кровь, слишком велико стремление утвердить свою цель в жизни, и при всех сомнениях в юной душе всегда живет огромное желание укрепить свои догадки и власть своего разума, доказать, что мысли данного момента есть истина. В этот период — несметное число восторгов и разочарований, и каждый раз с прежней и даже с еще большей силой овладевают этой душой новые идеи, новые чувства и страсти, которые (и только они) принимаются за истину. Постепенно с накоплением разочарований У горячих и особенно чувствительных натур появляется еще и раскаяние в неразумных поступках и грехах. То, что обычно говорят о Байроне как о ненавистнике тирании, лицемерия, как о романтическом борце за справедливость, — все равно, но, кроме всего этого, он пламенный человек, живущий только одними великими и возвышенными чувствами, и это случалось не раз, им овладевали столь бурные страсти, что внутреннее чувство раскаяния за грехи было вполне естественным даже в его восемнадцать лет, когда появилась "Молитва природе", и это чувство в нем было таким же горячим, как и все другие его страсти.

Главное в "Молитве природе" — обращение Байрона к богу, минуя посредство церкви и священников, которых он обвиняет в ханжестве. Посредники ему не нужны, и это одно тронуло Чайковского, в котором не исчезли пантеистические настроения. Но, кроме чистоты юношеской веры Байрона, в стихотворении звучали и нотки раскаяния:

Мне храм не нужен секты новой. Ищу лишь правды. Признаю Твой всемогущий суд суровый. Прости ж грех юности. Молю.

И заканчивает Байрон свою длинную исповедь тоже смиренным обращением к богу, благодарностью за все дарованные прошлые милости и надеждой на то, что его грешная жизнь не будет отвергнута всевышним.

Грехи юности не всегда покрываются и заканчиваются раскаянием. Чаще вего они рождают еще более серьезные грехи зрелости. В "Манфреде" к концу драмы все яснее становится, отчего так тяжела жизнь ее героя. Пользуясь своим могуществом, Манфред проникает в чертоги властелина зла и смерти Аримана. Он приходит туда не только для того, чтобы узреть и проклясть тирана, царя царей, сидящего на огненном троне. Это лишь попутно. Теперь же у него только своя личная цель. Он просит, чтобы могущественные адские силы воскресили его

возлюбленную Астарту, которую каким-то образом погубила его любовь. Является тень Астарты. Манфред обращается к ней, но Астарта молчит. Он умоляет ее:

Услышь меня, Астарта!

Услышь меня, любимая! Ответь мне!

Я так скорбел, я так скорблю — ты видишь,

Тебя могила меньше изменила, чем скорбь меня.

Астарта не отвечает, и тогда Манфред, пытаясь добиться ответа, напоминает ей о прошлом и открывает свою тайну:

… Безумною любовью Любили мы: нам жизнь была дана Не для того, чтоб мы терзались вечно, Хотя любить, как мы с тобой любили, — Великий грех. Скажи, что ты меня Простила за страданья.

Теперь уже совсем просто догадаться, что Манфреда терзала грешная любовь к Астарте, ставшая трагедией для него самого, для его Астарты и для автора драмы — для Байрона. У поэта была сводная сестра Августа, дочь от первой жены его отца. Любвеобильный Байрон, отличавшийся необычайным разнообразием своих увлечений и двойственной натурой в том, что касается любви, одинаково страстно влюблявшийся в девушек, в замужних женщин, в своих друзей юношей, умевший хранить чистые платонические чувства и с той же силой предаваться пламенным страстям, которые так замечательно описаны в его поэмах "Гяуре", "Абидосской невесте", "Корсаре" и многих других, летом 1813 года вступил в интимную связь с Августой. Только что отгремел скандал с невесткой лорда Мельбурна Каролиной Лэмб, экстравагантное поведение которой привело в смущение даже повидавшего виды Байрона, и вдруг стал назревать еще один более страшный скандал. Свое спасение Байрон (и все желавшие ему добра) искал в женитьбе. В январе 1815 года он женился на племяннице леди Мельбурн Юдифи Милбэнк. Но спасения не получилось. Августа как-то пришла в дом Байрона, вовсе не желая возмутить спокойствие. И тут Байрон, доведенный до отчаяния долгами, неудовлетворенностью своей семейной жизни и подогретый изрядным количеством вина, стал громко вспоминать о прошлых грехах…

В декабре у Байронов родилась дочь. Через месяц жена с дочерью уехала к родителям. Пошли слухи о связи Байрона с Августой, которые охотно раздувались многочисленными врагами поэта. Вскоре Байрон получил от отца своей жены письмо, извещающее о том, что Юдифь к нему не вернется. Никаких объяснений не последовало. Совершился официальный развод. Травля Байрона продолжалась, и жизнь его в Англии становилась невыносимой. В 181б году он был вынужден навсегда покинуть

свою родную страну 124.

Хотя любить, как мы с тобой любили, — Великий грех. В оригинале сказано еще сильнее — "смертельнейший грех". Нельзя не заметить (но почему-то не замечают или хотят сказать, что заметили) и уже совсем откровенный век Байрона. Рассказывая о прошлой жизни своего хозяина старый слуга Манфреда, Мануэль, в конце драмы вспоминает:

Единственно, кого он, кажется, любил
И должен был любить по кровным узам —
Леди Астарту, свою…

И здесь Байрон умышленно прерывает рассказ Мануэля появлением аббата, пришедшего спасать душу Манфреда. Это, видимо, сделано нарочно, чтобы этой полузагадкой возбудить любопытство читателей и заставить и поискать сходство с собственной судьбой автора.

Клеветой ли были слухи о любви Байрона и Август или правдой, но сам поэт весьма настойчиво повторяет" намеки на эту любовь в своих восточных поэмах и в осо| бенности в "Манфреде". Ему нужно было, чтобы услышали его романтические пылкие чувства и его страдания и даже его раскаяние.

Знал ли обо всем этом Чайковский — не берусь утверждать. Но то, что он распознал чувства Манфреда и понял силу байроновской трагедии со всеми ее побудительными причинами, — это факт несомненный. Переживания Манфреда оказались созвучными с тем, что пришлось выстрадать самому Петру Ильичу, и это, безусловно, придало симфонии "Манфред" особую силу.

Прочитав "Манфреда", Петр Ильич существенно изменил программу Балакирева — Стасова. Изменения эти коснулись в основном первой части, которая представляет собой главный идейный раздел симфонии. Эти изменения направлены на то, чтобы на первый план выставить не сюжетную. сторону и не описательные красоты драмы, а страдания; Манфреда.

"Томимый роковыми вопросами бытия, — пишет Петр Ильич в новой исправленной программе, — терзаемый жгучей тоской безнадежности и памятью о преступном прошлом, он испытывает жестокие душевные муки. Глубоко проник Манфред в тайны магии и властительно сообщается с могущественными адскими силами, но ни они и ничто на свете не может дать ему забвения, которого одного только он тщетно ищет и просит. Воспоминание о погибшей Астарте, некогда им страстно любимой, грызет и гложет его сердце, и нет ни границ, ни конца беспредельному отчаянию Манфреда".

Чайковский уже представлял себе, как будет звучать его

симфония, где в Манфреде будут воплощены и его собственные чувства. Именно поэтому в балакиревскую программу и были им добавлены:

"Жгучая тоска безнадежности", "память о преступном прошлом", "могущественные адские силы", "воспоминание о погибшей Астарте", некогда страстно любимой Манфреда также "беспредельное отчаяние Манфреда", котором нет ни границ, ни конца".

Но каков же по своему настроению и по философскому содержанию конец симфонии? Это понять важнее всего. Безусловно, потрясает ее первая часть, которую сам Чайковский считал лучшей и где страдания Манфреда изображены с такой силой, что едва ли можно найти что-либо подобное во всей мировой музыке. Ведь это не просто страдания. Их несет в себе человек, обладающий великим могуществом, в котором столкновение чувств выражается не только одними стонами от боли, но и волей, стремящейся победить, найти выход. Эта особенность трагедии Манфреда гениально передана Чайковским, и впечатление от музыки, олицетворяющей чувства героя, долго не покидает того, кто услышал симфонию "Манфред". Превосходны и фантастические эпизоды с феей Альп и пастораль третьей части, которые служат интермедией перед трудной развязкой трагедии. Конец же этой трагедии не может быть оставлен без внимания, ибо он в симфонии не ограничивается сюжетом Байрона. В нем должны присутствовать и присутствуют мысли самого Чайковского, его отношение к смыслу жизни. В нем должен содержаться вывод, к которому пришел Чайковский в 1885 году, т. е. через восемь лет, после того как в Четвертой симфонии он, несмотря на угрозы дамоклова меча, все же заключил, что "жить еще можно".

Мы оставили Манфреда перед тенью Астарты, когда он просил простить его за принесенные ей страдания. И только после этого Астарта тихо и жалобно произносит его имя, словно прося пощадить ее и не заставлять говорить о, что она не в силах сказать:

"Манфред!"

Как это должно звучать в музыке, с укором, упреком или с печальной нежностью, можно лишь догадываться, что у Чайковского тема Астарты, которая звучала и в первой части, появляется в финале с мягкой печалью и теплотой, смотря на холод, долженствующий исходить от призрака, и то Угодно сердцу тех, кто слушает симфонию: ведь сво Драме Байрона Манфред, услышав из уст Астарты имя, вздрагивает и оживляется с надеждой: твой продолжай же. Я живу лишь в этих звуках. Это

голос. И тогда Астарта, угадывая желание Манфреда, наконец произносит: "Манфред! Завтра придет конец твоим земным страданиям. Прощай!"

Дважды пытается Манфред услышать от Астарты слова прощения и любви, но слышит все то же "Прощай!".

Нежная тема Астарты со скорбными паузами приобретает все более печальный оттенок. Призрак Астарты исчезает, и Манфред возвращается на землю ожидать смерти, дарованной ему властью духов и Астартой, которая больше ничего не могла сделать для него.

Невероятная сила, с которой Чайковский изобразил этот эпизод, заставляет содрогнуться. Передать словами скорбные звуки страдающей души Астарты, снова увидевшей своего Манфреда, немыслимо. За одни только эти строки партитуры "Манфреда", где в финале тема Астарты мотиве, мучений Манфреда, страдальцы всего мира, потерявшие своих любимых, могли бы вечно благодарить Чайковского не только за свои слезы, но и за радость утешения, которую приносит эта магическая музыка, пронизанная высочайшей человеческой любовью.

Но это еще не конец. Манфред еще должен встретиться в своей башне, где он творил заклинания, со всемогущими духами. Зачем? Ведь ему предсказана смерть, столь желанная как средство забвения. Что же еще понадобилось ему от адских сил? Оказывается, надо решить, кому же в конце концов отдаст свою душу этот могущественный человек. Ни Байрон, ни Чайковский не могли быть безразличны к тому, как разрешится трагедия великого грешника Манфреда, какова будет его судьба в вечности, кем останется этот герой в памяти человечества. Надо было определить и свое отношение к добру, которое олицетворялось богом и его представителем на земле аббатом, и к злу, которое олицетворяли адские силы, подвластные Манфреду. Байрон воспевает героическую личность, не пожелавшую покоряться никаким силам, и хоронит Манфреда, не отдавшего душу ни богу, ни дьяволу. Времена "Молитвы природе" прошли, и Манфред с горькой усмешкой отвечает аббату на его последнюю попытку спасти душу:

Старик, смерть вовсе не страшна!

Чайковский принял умиротворенный конец трагедии. Смерть Манфреда наступает в симфонии под могучее звучание органа. Симфония заканчивается в спокойном светлом мажоре. Звуки оркестра замирают и растворяются в бесконечности, как растворяется и исчезает жизнь, но в нижнем регистре все же звучит настойчивый мотив "Дня гнева", одной из частей заупокойной мессы. Не хотел ли Чайковский отдать героя во

власть бога, вопреки замыслу Байрона? Но это даже и неважно. Финал симфонии есть победа героя, который уже оплатил свои грехи земными страданиями и сам выбрал свой конец, не пожелав ни сомнительного божьего прощения, ни похвалы дьявола. Чайковский с явной симпатией отнесся к своему герою, но если он отождествлял себя с ним в страданиях — а это вполне вероятно и очень похоже, — то в самом конце четвертой части симфонии судьбы их разошлись. Смерть Манфреда никак не могла олицетворять какие-либо собственные предчувствия Чайковского. Это лишь символ мужества, с которым человек должен встречать смерть. Сам Чайковский совсем иначе представлял себе свое прощание с жизнью, и это трагическое чувство он нарисовал через восемь лет после создания "Манфреда" в Шестой симфонии.

И Байрон в своей драме, и Чайковский в симфонии "Манфред" дали яркий пример того, как личная человеческая трагедия в руках гения превращается в великое философское обобщение, из которого люди черпают мудрость сообразно своим чувствам и понятиям. Личные мотивы могут показаться слишком мелкими для таких грандиозных произведений. Но не из этих ли индивидуальных мотивов вообще складывается жизнь человека и всего человечества? В конечном счете все мудрые философии, наука и искусство создаются отдельными личностями и служат также отдельным личностям. Байрон создал символического героя, окруженного такими же символическими персонажами; все они выросли из отдельных вполне реальных образов. Чайковский же вообще пользовался музыкальными символами, которые имеют еще более обобщающее значение, и все же мы и у Байрона и у Чайковского находим нужные нам жизненные мотивы и образы. Именно так этот процесс возвращения к чувствам отдельного человека из символов и обобщений, рожденных искусством, понимал и сам Чайковский, который относительно Манфреда писал:

"Мне кажется, что к Байрону вообще и к "Манфреду" в особенности нельзя прилагать современных художественных требований, т. е. верного и точного воспроизведения жизни будничной, явлений нам знакомых и испытанных, так или иначе освещенных талантом повествователя. Манфред не простой человек. В нем, как мне кажется, Байрон с удивительной силой и глубиной олицетворил всю трагичность борьбы нашего ничтожества с стремлением к познанию роковых вопросов бытия. Один английский критик говорит, что Манфред, родившись среди горной природы и проведший жизнь в одиночестве, в виду величественных вершин Швейцарии, сам похож на колоссальную

горную вершину, господствующую над всем окружающим, но одинокую и печальную в своем величии. Вы совершенно правы, говоря, что всякий честный ремесленник полезнее в тесной сфере своей деятельности, чем этот Эльбрус среди людей, жизнь которого поглощена отчаянием от сознания своего бессилия стать выше человеческого уровня и забыть преступное прошлое, — но ведь Байрон не хотел поучать нас, как следует поступать раскаявшемуся греховоднику, чтобы примириться с совестью; задача его другая, та, на которую я намекал выше, и выполнена она гениально… Впрочем, я напрасно собираюсь разъяснять Вам значение "Манфреда". Вы сами говорите, что теперь примирились с ним и приписываете это моей музыке. Мне это очень лестно, но по чувству справедливости я должен ограничить себя в Ваших глазах ролью музыкального истолкователя или иллюстратора к гениальному художественному произведению" 25. Это Петр Ильич писал не своей постоянной собеседнице в области философии и музыки Надежде Филаретовне. Он отвечал другой женщине, прослушавшей его симфонию "Манфред" и находившейся под большим впечатлением, — Юлии Петровне Шпажинской.

Юлия Петровна

10 июля 1887 года около полудня в севастопольскую бухту вошел пассажирский пароход "Владимир", на котором Петр Ильич направлялся из Батума в Одессу, чтобы оттуда поездом проследовать в германский город Аахен, где умирал его старый приятель Николай Дмитриевич Кондратьев. Так же, как три года назад, он, бросив все дела в Петербурге и прервав свои едва начавшиеся беседы с Балакиревым, помчался в Швейцарию, чтобы проститься с Котеком, так и теперь дружеский долг заставлял его дать последнюю радость свидания Кондратьеву. Петр Ильич вместе с семьей брата Анатолия был в Боржоме, где пытался поправить свой непослушный желудок кавказскими водами и немного побыть с близкими. Там и нашла его грустная телеграмма из Германии, извещающая о том, что дела его приятеля в этом мире завершаются. Кондратьев уехал в Аахен в надежде, что немецкие врачи и знаменитые источники смогут ему помочь, но когда болезнь вступает в необратимый период, то немецкие врачи оказываются ничуть не лучше русских, а вот совсем больной человек, которому домашний покой и сочувствие своего родного эскулапа были бы во сто крат полезней сомнительного немецкого целительного искусства, все-таки устремляется на край света только затем, чтобы там и кончить свою жизнь.

С такими невеселыми мыслями Петр Ильич сошел на берег и под палящим солнцем отправился блуждать по окраинным севастопольским улицам в поисках нужного ему дома. Пароход уходил из Севастополя в три часа, и времени у него оставалось в обрез. Петр Ильич сильно нервничал и, уже было совсем отчаявшись, повернул обратно в порт, как совершенно неожиданно был награжден за свои страдания и упорство, очутившись прямо перед домом, где жила Юлия Петровна Шпажинская.

Юлия Петровна, жена известного драматурга Ипполита Васильевича Шпажинского, пьесы которого в то время с успехом шли на столичных и провинциальных сценах, поселилась в этой глухой провинции, как называл Севастополь Петр Ильич, не по своей воле. Ипполит Васильевич бросил семью и пожелал, чтобы Юлия Петровна уехала куда-нибудь подальше. Не имея достаточных средств существования на то, чтобы отдельно жить в Москве или Петербурге, она вместе с двумя детьми и матерью нашла себе приют в Севастополе, оказавшись в полном смысле в изгнании. Знакомство Петра Ильича с семьей Шпажинских

произошло в начале 1885 года. Брат его Модест, будучи в январе этого года в Москве, упомянул Петру Ильичу о драме Шпажинского "Чародейка", заметив, как эффектна была бы для оперы сцена встречи Кумы с Княжичем. Чайковский в это время искал подходящий сюжет для новой оперы. В тот же день он купил экземпляр "Чародейки" и пришел в восторг от упомянутой братом сцены. Тотчас написал он письмо Шпажинскому, и Ипполит Васильевич ответил большим желанием познакомиться с Петром Ильичем, заверни его, что ни с кем бы не хотел работать с таким удовольствием, как с ним.

Петр Ильич несколько раз побывал у Шпажинских, обедал, заходил накоротке на чашку чая, вел деятельные переговоры с Ипполитом Васильевичем о либретто. Он все более укреплялся в своей вере в "Чародейку" как прекрасном сюжете для русской оперы, несмотря на то что его усердно отговаривали от этого. Противником создания оперы на мотивы драмы Шпажинского был, в частности, Модест Ильич, невольно подавший брату первоначальную идею. Настойчиво отговаривала Чайковского от сочинения этой оперы певица Эмилия Карловна Павловская; ей драма Шпажинского не нравилась, в главной героине она видела лишь гулящую бабу, в княгине ревнивую старуху. В чем-то она и Модест Ильич были правы, но Чайковский разглядел в героях Шпажинского выразителей подлинно русских характеров и считал, что некоторые изменения в сюжете и музыка выявят эти характеры. Он видел в Куме-Настасье нравственную силу и красоту, и сила эта заключалась в любви. Он заметил то, что не только Эмилия Карловна, но и сам автор драмы не смог как следует понять в "Нижегородском предании" эпохи Ивана III преобразующую человека силу любви. Настасья, по его представлениям, олицетворяла русскую женщину, умеющую полюбить только раз навсегда и в жертву этой любви отдать все. Переделка драмы в либретто для оперы, по замыслу Чайковского, должна была не только приспособить драму к сценическим оперным требованиям, но и, что не менее важно, сосредоточить внимание именно на тех чертах действующих лиц, которые из бытовой пьесы Шпажинского сделали бы народную драму с бурными человеческими страстями.

Бывая в семье Шпажинских и беседуя с Ипполитом Васильевичем о волнующих его деталях либретто, Петр Ильич заметил, что Юлия Петровна чем-то постоянно опечалена и мало внимает радостям жизни. Ее глубокие грустные глаза говорили ему, что душа ее неспокойна и что причиной тому — ее супруг. Ему показалось несколько неестественным, что Юлия Петровна всегда очень настойчиво зовет его в гости по любому поводу и без

повода, будто его общество было значительно нужней ей, чем Ипполиту Васильевичу, который вместе с Чайковским работал над либретто. Петр Ильич старался отвечать на ее приглашения, когда это ему удавалось. Однако всему есть разумная мера, и, бывая в Москве (с 1885 года он жил в Майданове под Клином), он иногда ограничивался коротеньким письмом с извинениями, что не исполнил своего обещания зайти или что снова вместо него самого к Юлии Петровне явится его письмо. Юлия Петровна тоже стала писать ему, но ее письма были более длинными и наполненными не только перечнем событий, но и чувствами, беспокоящими ее сердце. В конце 1885 года в одном из своих писем она поведала ему причину своих печалей: Ипполит Васильевич решил от нее уйти, и в связи с этим ей придется уехать на жительство в Севастополь. Но вместе с описаниями своих несчастий в ее письмах в еще большем количестве стали появляться восторги музыкой Петра Ильича, и в начале 1886 года ему пришлось предпринять попытку умерить пыл своей новой корреспондентки, которая на сей раз высказала восхищение только что прослушанной оперой "Мазепа". "Вы так расточительны на похвалы моей музыке, что я конфужусь и краснею, — писал Чайковский, — а главное, начинаю бояться, что чем скорее и лучше Вы меня узнаете, тем сильнее будет разочарование. Политичнее всего было бы вовсе не показываться Вам на глаза, чтобы не лишиться незаслуженного высокого места в Вашем мнении, но желание повидать Вас, Софью Михайловну и Юшу превозмогает, и я предваряю, что являюсь в воскресенье к обеду" 126.

В первой половине марта 1886 года Петр Ильич был в Москве. Шли репетиции симфонии "Манфред". Он волновался, ему казалось, что с исполнением этой сложной и большой симфонии дело не ладится, да и появилось ощущение, что не нравится она оркестру, но музыканты, словно угадав сомнения композитора, на последней репетиции устроили ему дружную овацию. Он послал Юлии Петровне билеты на концерт. 11 марта "Манфред" был исполнен прекрасно, и Чайковский, хотя и назвал этот концерт полууспехом, был доволен. "Мне кажется, что это лучшее мое симфоническое произведение", — сообщил он через день Надежде Филаретовне. Этот концерт побудил Юлию Петровну написать Петру Ильчу то самое письмо, благодаря которому мы узнали кое-что об отношении Чайковского к драме Байрона и ее герою. Чайковский, конечно, не мог тогда высказать новой знакомой все свои мысли о "Манфреде" и поведать ей о пережитых им самим чувствах, но все-таки его рассуждения о символах реальной жизни и роковых вопросах бытия чуть

приоткрыли Юлии Петровне и всем, кто потом прочел его пояснения, смысл изображенного музыкой симфонии. Как ни скромничал, как ни низводил себя Петр Ильич до уровня иллюстратора гениального художественного произведения, даже и менее восприимчивому человеку, чем Юлия Петровна, которая была неплохой пианисткой, было совершенно ясно, что Чайковский не ограничился простым истолкованием драмы Байрона, а создал свое гениальное произведение, звуки которого несут его собственные чувства. Оттого-то Юлия Петровна и примирилась с "Манфредом" после прослушивания симфонии Петра Ильича, что обнаружила в ней не только философские размышления о страданиях от бессилия познать роковые вопросы бытия, а все муки живого человека, терзаемого самыми обыкновенными житейскими несчастьями, одно из которых выпало на долю и самой Юлии Петровны. Разве были бы нам близки мотивы любви Фернандо и Миранды, Паоло и Франчески, Манфреда и Астарты, если бы мы в них не узнавали своих собственных порывов, доставивших нам радость или печаль? И как бы ни были поэтичны и возвышенны слова и звуки, никогда они не коснутся сердца, если в них не будет настоящих человеческих чувств.

Петра Ильича тронули признания Юлии Петровны, и, отвечая ей, он чуть перешагнул границу обычной вежливости и простого дружеского расположения. "Знайте, что я принимаю живейшее участие во всем с Вами происходящем, — заканчивал он свой ответ, — и что весьма желательно получать и впредь известия от Вас" 127. В дневнике он в тот день заметил: "Писал трудное письмо Шпажинской".

Юлия Петровна не пропустила этого едва заметного повышения температуры в письме Петра Ильича. Она была взволнована теплотой его сочувствия. Ей хотелось узнать мнение почитаемого друга о причинах, по которым она так доверяет ему сокровенные тайны, размышления о жизни и все свои горести. Нелегко пришлось Петру Ильичу. Как объяснить это, чтобы было вполне искренне и естественно, как соблюсти меру и не допустить пожара в пылком сердце, которое было готово вспыхнуть от накопившейся в нем энергии переживания, от музыкальных восторгов и от благотворного воздействия самой личности Чайковского — "любимца всех, кто его знает", — как назвала его сестра Александра Ильинична. Петр Ильич ответил Юлии Петровне на ее душевные излияния просто и предельно честно: "Я говорил уже Вам, что имею свойство сразу по первому взгляду оценивать человека по достоинству. С первого же раза Вы показались мне очень симпатичны и с первого же раза я знал, что

Вы хороший в полном смысле человек. Скажу Вам больше. По какому-то особенному чутью я понял в первое же свиданье, что Вы несчастливы, и проникнулся к Вам сочувствием. Вы в свою очередь это почувствовали и нашли естественным обратиться ко мне, ища нравственной поддержки и утешения" .

У Юлии Петровны было бойкое перо, и она хорошо писала свои письма. Ровный поток мыслей, образные описания чувств, умение выделить важное и окружить его подробностями, делающими чтение приятным и увлекательным, навели Петра Ильича на мысль, что Юлия Петровна обладает большим литературным телантом, который в ее положении грех бы было не использовать. Мысль его была пока в самом зародыше, и, обратив внимание на этот дар, он лишь очень коротко заметил ей в майском письме 1886 года, что, когда у нее установится новая форма жизни, т. е. когда она окончательно отделится от мужа и поселится в Севастополе, то, может быть, опишет близких ей лиц и все пережитое.

Письмо, в котором Петр Ильич сделал Юлии Петровне комплимент насчет ее литературного дарования, было написано на пароходе, шедшем из Батума в Марсель. Чайковский тогда направлялся в Париж, чтобы забрать в Россию маленького Жоржа, сына Татьяны Львовны Давыдовой. Из Парижа он снова написал Юлии Петровне, утешая ее тем, что все-таки для нее кончился период грустной мучительной неизвестности, и то, что отравляло ей каждую минуту жизни, теперь получило некоторое разрешение, так как переезд в Севастополь стал уже неотвратимым. "Неужели я Вас не увижу до отъезда? Это было бы для меня очень грустно", — признавался Петр Ильич. А для Юлии Петровны эта "грусть" Чайковского была искоркой радости: она чувствовала душевное сострадание, а может быть, и что-то большее.

Петр Ильич все же успел повидать Юлию Петровну в Москве в самые последние дни ее пребывания там. Свои впечатления он описал брату Модесту Ильичу: "Был я у Шпажинских… Ах, какая страшная драма семейная происходит в собственной семье этого драматурга, и какой превосходный сюжет для драмы или романа — то, что у них делается. Но это сложно и трудно описать… Шпажинский мало-помалу раскрывается передо мной как человек. Он настолько же упал глубоко в моем мнении (как человек, а не как писатель), настолько жена его все больше возрастает. Превосходнейшая и глубоко несчастная женщина" 129.

Чайковский был возмущен не только тем, что Ипполит Васильевич оставил семью, отказавшись от такого замечательного

человека, каким виделась ему Юлия Петровна. Он считал чудовищным то безразличие, ту бесчувственность, с которыми Шпажинский разделывался с Юлией Петровной и двумя детьми, пятнадцатилетней Ниной и десятилетним Юрой. Выбросить семью в далекую провинцию, не дать ей сносных средств для нормальной жизни, наконец, пожалеть денег, чтобы хоть сделать более легкой саму трагедию переезда из Москвы (Ипполит Васильевич отправил семью в третьем классе). Гнев Петра Ильича долго не утихал, но он сдержался, когда писал о своем отношении ко всему случившемуся Юлии Петровне, и даже выразил в своем июньском письме из Майданова надежду, что Ипполит Васильевич еще, может быть, одумается и вернет Юлию Петровну домой.

Надежды эти не сбылись. От Юлии Петровны шли печальные письма, Петр Ильич для нее остался единственной опорой, кроме матери и детей, и это ему было очевидно из ее проникновенных повествований о своей жизни. Чайковский отвечал, что добрые советы ничего не дадут и ничем не помогут'и что лучше не стоит думать о тех, кто виноват во всем. "Это бесполезное дело, — писал он. — Пусть их! Не ведают, что творят". Настаивал он только на одном: Юлия Петровна должна решительно потребовать от своего супруга должного материального обеспечения ее и детей. Он предлагал и свою помощь, если это потребуется. Видно, что Петр Ильич очень переживал положение Юлии Петровны. Печальное письмо ее, полученное в июле 1886 года, сильно взволновало Чайковского. Прочитав его, он записал в дневнике: "Ходил долго по галерее. Заниматься завтра опять не придется. Необходимо отвечать Юлии Петровне. Она, вероятно, умирает, а может быть, и умерла уже. Все эти дни мысли мои мрачны"!30. Так сильно влияли на Петра Ильича дурные вести от Юлии Петровны, что он даже заниматься музыкой не мог! На следующий день в дневнике появилась еще одна запись: "Писал бедной Ю. П. Шп.".

Раздумья Петра Ильича в майдановском одиночестве в перерывах между работой над четвертым действием оперы "Чародейка" и сочинением романсов для императрицы Марии Федоровны, жены Александра III, привели его к заключению, что единственное средство вывести Юлию Петровну из ее угнетенного состояния — это заставить ее заняться литературой. Читая ее письма, он все более убеждался в том, что она имеет дарование писать о простых вещах трогательно и увлекательно. Только не принял Петр Ильич во внимание, что одного этого слишком мало для проникновения в литературу. Ведь то, что он читал, это были лишь письма, хорошо изложенные мысли, умно

расставленные слова, перечень событий. К тому же, проявляя собственный интерес к жизни Юлии Петровны, Петр Ильич в чтении ее гладких рассказов находил дополнительное увлечение, вызванное этим субъективным интересом. Разумеется, как композитор он прекрасно понимал значение формы, периодов, необходимых украшений, структуры произведения и видел у Юлии Петровны недостатки в этих элементах, мало заметных в письмах, но должных неизбежно проявиться в более крупных творениях. Однако он страстно желал дать Юлии Петровне надежду, разбудить в ней интерес к жизни и сам увлекся этой надеждой до такой степени, что во всех письмах теперь хвалил ее талант, уговаривал, требовал, чтобы она начала писать. Юлия Петровна благодарила его за чуткость, за стремление помочь, превозносила его добродетели, признавалась в любви. "Вы меня идеализируете, — отвечал Петр Ильич, — нет у меня таких совершенств, как Вам кажется. Вам нужно, чтобы Ваш друг был существом, стоящим выше уровня, дабы опора была крепче, вот Вы и снабжаете меня выше меры всякими достоинствами. Но разочаровывать Вас не буду, — продолжал он. — Во всяком случае, знайте одно, что и я Вас очень люблю, и мне никогда и на ум не приходит посетовать на Вас, что Вы со мной вполне откровенны и раскрываете всю душу Вашу" 131.

Тем временем у Петра Ильича наступили трудные дни. В начале января в Москве завершилась подготовка к представлению оперы "Черевички". Чайковский взялся сам дирижировать оперой. Он волновался, сердился, страшно уставал. Но 19 января состоялось представление, и все прошло превосходно. На следующий день пришло известие о смерти Татьяны Львовны Давыдовой. "Танина смерть, как нечто трагически ворвавшееся в мою жизнь, преследовала меня", — записал он в дневнике. Он писал о радостных и горестных событиях Юлии Петровне. Письма были короткими: надо было продирижировать еще двумя спектаклями "Черевичек". Волнений было еще больше, чем на первом спектакле. Затем начались новые заботы — инструментовка "Чародейки". В феврале и марте он опять мог писать лишь очень коротко и просил Юлию Петровну не сердиться на него за это — "Чародейка" разучивается. Как-никак эта опера была также в известной мере детищем супруга Юлии Петровны, которого она, несмотря на все жестокие обиды, кажется, еще не забывала. "Не оставляйте меня без известий о себе", — завершал письмо Петр Ильич. И спешно рвался в Петербург, где вдохновленный своими капельмейстерскими успехами дирижировал большим концертом из своих произведений в зале Дворянского собрания. Вторая сюита, ариозо

из оперы "Чародейка", два номера из Струнной серенады, "Франческа да Римини", романсы, увертюра "1812 год". Полный успех и огромное наслаждение от дирижерского труда. "Это ни с чем не сравнимое чувство, — писал он 15 марта 1887 года Юлии Петровне, — минутами доходящее до какого-то трепетного восторга… Я чувствовал на этом концерте, что я действительно завладеваю волей всей сотни человек, играющих по моей палочке. И откуда у меня взялась эта сила? Ах, какая загадка — человек!"

Он работал, по его собственному признанию, как вол. Репетиции, концерты, кропотливый труд над клавирными переложениями, инструментовка "Чародейки", изучение партитур и проигрывание произведений других композиторов. И все же он успевал писать множество писем, не забывая ободрять Юлию Петровну. Письмо от 26 марта с интересными суждениями о Льве Толстом. Откровенное осуждение "Власти тьмы". Письмо от 10 апреля с увещеваниями: "Ради бога, дорогая Юлия Петровна, никогда не пишите мне, что Вы мне наскучили, что мне неприятны Ваши письма… Будьте уверены, что мне желательно, чтобы Вы как можно чаще и больше писали мне". Два письма в мае, два в июне, из Тифлиса и Боржома. И наконец Петр Ильич в Севастополе у Юлии Петровны. О чем они там беседовали, никто не знает, и только письмо Чайковского из Аахена может дать некоторое представление об удивительной севастопольской встрече первого композитора России с несчастной покинутой женщиной, в которой ему хотелось хоть на мгновение возбудить радостное волнение, надолго оживляющее человека сладким воспоминанием.

"Мое посещение Вас в Севастополе, — читаем мы в аахенском письме от 22 июля, — немножко похоже на сонную грезу. Синее море, зной, раскаленные улицы, снование по всем севастопольским закоулкам, открытие таинственного Вашего убежища, четверть часа свидания с Вами, пароход — все это мелькнуло как мгновение, и не знаешь, наяву это было или во сне" 132.

Письмо это — больше, чем просто участие. В ней слышится глубокое взаимопонимание двух существ, не безразличных друг другу, но это и все, что можно сказать.

10 июля 1887 года, в тот день, когда они встретились в Севастополе, Петр Ильич записал в дневнике: "Севастополь. Жара. Насилу нашел Шпажинскую. Она проводила меня". Но в дневнике он почти никогда и не писал подробнее — только факты, как он сам говорил.

После этой встречи Петр Ильич стал с особым усердием нахваливать литературный талант Юлии Петровны и уговаривать

ее писать. Видимо, беседа в Севастополе возымела свое действие, и Юлия Петровна всерьез взялась за перо. Петр Ильич радовался и писал ей: "Мое сочувствие удесятерится, когда я увижу в Вас не только оскорбленную и глубоко страдающую женщину, способную лишь пассивно относиться к нагрянувшей беде, но и борца, для которого бесплодные сетования — лишь способ без надобности растравлять свою рану" '33.

Юлия Петровна начала писать повесть "Тася". Петр Ильич советовал ей придерживаться своего пережитого, писать автобиографически. Он обещал помочь в продвижении повести к изданию и просил прислать рукопись без каких-либо доработок. Ему не терпелось сделать что-то доброе и важное для своей подопечной. Получив первую часть рукописи, он вначале дает очень осторожный и сдержанный отзыв, отмечает, что "Тася" получилась больше философским, чем художественным, произведением. Дальше он увлекается и, хотя немного бранит за длинноты, недостатки формы, с восторгом замечает: "Талант несомненный… Вы бесподобный стилист!.. Насчет художественности беру слова назад… Вы должны быть писательницей. Браво! Браво!… Рад за русскую литературу!" 134

Восторги Петра Ильича, видимо, были сильно подкреплены его пристрастным отношением к Юлии Петровне. Петр Ильич послал повесть своему брату, который уже приобрел солидный литературный опыт и имел неплохие связи в литературных кругах. Модест Ильич, просмотрев произведение Юлии Петровны, сразу охладил восхищение композитора, и Петр Ильич перечить не стал: трезвые доводы он понимал прекрасно и умел признавать поражение в тех сферах, где не считал себя профессионалом. Юлии Петровне он обо всем написал откровенно, но очень лаконично, что, конечно, весьма огорчило ее; он спрашивал, не желает ли она послать Модесту Ильичу другую свою повесть — детскую. Но Юлия Петровна то ли обиделась, то ли в своей обиде не желала далее утруждать Чайковского, но так или иначе свою детскую повесть она решила отправить на суд не кому иному, как отвергнувшему ее супругу Ипполиту Васильевичу. "Странные бывают надежды и поступки у женщин!" — такие мысли пришли к Чайковскому, когда он узнал об этом. Конечно же, Ипполит Васильевич похвалил — терять мир с доселе покорной женщиной, которая могла бы побеспокоить его куда более серьезными заботами, ему вовсе было не желательно, — но, похвалив, тут же заявил, что повесть требует переделки, а у него на это нет времени. Петр Ильич не знал, что и сказать Юлии Петровне: он все-таки чувствовал и себя виноватым во всей этой затее. "Это было непростительной ошибкой, — написал он в конце концов, —

ибо ведь вся штука в том, что литература может дать Вам положение независимое, а от кого независимое? Именно от того, к которому Вы обратились" 135.

Но добрые слова и настойчивость Чайковского все же делали свое дело, и, несмотря на жестокие удары от неудач с "Тасей" и детской повестью, Юлия Петровна внимала своему наставнику и утешителю.

А наставник и утешитель в это время был до предела занят. В октябре 1887 года должна была состояться премьера "Чародейки" в Мариинском театре. Петра Ильича начали беспокоить длинные и утомительные сцены в опере. Прежде восторженное отношение к либретто Шпажинского несколько поостыло, и пришлось сделать в нем некоторые сокращения и изменения. Музыка тоже потребовала вмешательства. Петр Ильич тревожился за свое творение и много советовался с Направником и с певицей Павловской, которая должна была петь Настасью. Тревоги его были прерваны известием из Аахена о смерти Н. Д. Кондратьева.

"Мрачное состояние духа", — писал Петр Ильич в дневнике. Нависающая тяжесть премьеры "Чародейки" не позволяла ему долго предаваться мрачным размышлениям. Через несколько дней он выехал в Петербург. Начались репетиции оперы…

Либретто Шпажинского все менее нравилось Петру Ильичу, и его волнение за успех "Чародейки" стало уже не просто обычным возбуждением, свойственным почти каждому автору перед тем, как его произведение должно предстать на суд публики. Он теперь явно чувствовал, что опера будет утомлять слушателей, что действие растянуто, что народные сцены вышли не так, как ему хотелось. Предчувствия его были основательны. На первом представлении опера была встречена хорошо, но Петр Ильич, хотя и был доволен постановкой, своим дирижерством и аплодисментами, все же заметил некоторую холодность. Он подробно описал Юлии Петровне, как прошел первый спектакль, и собственное его заключение было, что опера мало нравится и что вина за это лежит как на нем самом, так и на авторе либретто. "Мало он приладился к оперным требованиям, — писал о Шпажинском Петр Ильич. — Много слов, разговор преобладает над лиризмом. Как я ни сокращал его текст, в общем сцены вышли растянутыми". В то же время Чайковский не отчаивался. "К этой опере надо привыкнуть, — замечал он Юлии Петровне, утешая самого себя, — она утвердится, когда публика прислушается"136. Поделившись своим разочарованием и надеждами, Петр Ильич просил Юлию Петровну ни в коем случае не сообщать о его отношении к либретто Ипполиту Васильевичу, с коим у нее были какие-то почтовые отношения.

Ипполит Васильевич почувствовал, однако, что у Чайковского есть недовольство, да и, помимо этого, не мог он не видеть, что опера не имела успеха, на который она была рассчитана, и задумал ее переделать. Петр Ильич от этой затеи отказался. Как ни горько ему было ощущать фактический провал — на пятом представлении, которым дирижировал уже не он, зал театра был лишь наполовину заполнен публикой, — он все же искренно верил в свою музыку и в эту оперу. Зная, что Юлия Петровна проявляет большой интерес к "Чародейке", он делился с ней своими мыслями. "По-моему, "Чародейка" — опера, написанная серьезно и добросовестно, — сообщал он а Севастополь в апреле 1888 года, — если она публике не нравится, то тем хуже для сей последней. Пусть она возвысится до нас, а нам, авторам, не следует опускаться до ее непонимания. По опыту знаю, что ничего не выйдет хорошего, если мы станем подлаживаться к публике"

В этом не было и тени нескромности. Петр Ильич деликатно защищал ошибки Шпажинского, которые он сам разглядел слишком поздно. Если он в чем и был виноват, то только в том, что не проявил достаточной решительности и поддался увлечению длинными народными сценами, которые, надо отметить, Шпажинский не очень-то и предлагал. Чайковский и в то время, когда писал Юлии Петровне Слова в защиту своей оперы, безусловно, знал, что "Чародейка" могла быть сделана лучше, сценичнее, но знал он и другое, что замысел его в отношении такого изображения героев драмы, каким оно было сделано в опере, в конце концов должен быть признан, и он не ошибся в своем предвидении.

В конце 1887 года Чайковский уехал в большую концертную поездку за границу и пробыл в Европе до конца марта 1888 года. В Лейпциге он дирижировал своей Первой сюитой. На репетиции присутствовал Брамс, высказавший свое одобрение. Восторженный отзыв о сюите дал Григ, который тоже присутствовал на одной из репетиций. В Гамбурге с успехом прошел большой концерт под управлением Петра Ильича, где были исполнены Струнная серенада, Первый фортепианный концерт и вариации из Третьей сюиты. Событий было много. Состоялось знакомство с композиторами Малером, Мошковским, Гуно, Дворжаком, встретился Петр Ильич и со своей бывшей невестой Дезире Арто. Берлин, Прага. Триумф в Праге. Париж, Лондон, Вена, возвращение в Россию, визит к брату Ипполиту в Таганрог, к Анатолию — в Тифлис. В апреле Петр Ильич вернулся домой, теперь уже не в Майданово, а во Фроловское, но опять под Клином…

Ипполит Васильевич между тем не оставлял желания сотрудничать с Чайковским. Еще в 1885 году Петр Ильич вел разговоры о возможности написать оперу на сюжет "Капитанской дочки" Пушкина. Узнав об этом, Ипполит Васильевич охотно взялся за либретто. Препятствий вроде не было. Чайковский поначалу был настроен положительно. Получили даже разрешение Александра III, который сказал, что можно не стесняться пугачевщины. Чайковский, однако, охладел к этому, по его мнению, не совсем оперному сюжету, да и пугачевщина его тоже несколько смутила. Шпажинский пытался подогреть его интерес, но из этого ничего не получилось, и в мае 1888 года Петр Ильич признался Юлии Петровне:

"Перечел недавно повесть и нашел, что собственно просящихся на музыкальное воспроизведение лиц в ней нет и что в особенности героиня уж больно бесцветна. Вероятно, в свое время, когда зашла речь о "Капитанской дочке", я польстился больше всего на обстановку прошлого века и на контраст между господами в европейском костюме и Пугачевым с его дикой ордой. Но одного контраста мало для оперного сюжета; нужны живые лица и трогательные положения" 138.

Встретив нежелание Чайковского, Ипполит Васильевич предложил другой сюжет, "Бог и баядера" Гёте. Либретто у него уже было готово. Чайковский чуть было не взялся, но быстро остыл к идее Шпажинского, чему еще помог директор императорских театров Иван Александрович Всеволожский, недолюбливавший творчество Шпажинского.

И тут Петру Ильичу пришла в голову мысль: а не использовать ли для создания оперного либретто с "трогательными положениями" талант Юлии Петровны? Он тотчас предложил ей написать сценарий в три действия интимного характера с раздольем для лирических излияний. Менее чем через месяц Юлия Петровна прислала ему такой сценарий под названием "Змееныш". Как ни хотелось Петру Ильичу вовлечь новое литературное дарование в активную творческую жизнь и поставить ее имя рядом со своим, пожертвовать ради этого художественными требованиями он не мог. Присланный сценарий для оперы оказался совершенно неподходящим, и Чайковский порекомендовал Юлии Петровне написать по этому сценарию пьесу.

Летом 1888 года Петр Ильич писал Пятую симфонию и увертюру "Гамлет". Это поглощало все его время, но он по-прежнему, хотя и коротко, писал в Севастополь по одному-два письма в месяц. Юлия Петровна по его совету написала пьесу "Змееныш", и у Петра Ильича появились новые и непростые

заботы. Он послал рукопись "Змееныша" управляющему петербургских театров Владимиру Петровичу Погожеву, сопроводив ее подробным письмом с рассказом о судьбе Шпажинской и с просьбой, чтобы пьесу дали на сцене одного из петербургских театров, подчеркнув при ом, что "вследствие особого рода обстоятельств" принимает в авторе "живейшее участие" и что пока никто не Должен знать имя автора 139.

Погожев в своих воспоминаниях о Чайковском не обошел вниманием эту историю. Он рассказывает, что выразил полнейшую готовность исполнить просьбу Петра Ильича Какую-то роль в злосчастной судьбе "Змееныша" сыграла большая задержка рукописи пьесы почтой, но все же не это окончательно решило дело. Прочитав пьесу, Погожев не нашел в ней достоинств, интересных для сцены. В этом мнении он не был одинок, примерно такой же отзыв о "Змееныше" дал писатель-драматург Алексей Антипович Потехин, к которому обращался Петр Ильич. С пьесой произошло то же самое, что и с повестью "Тася": особое отношение Чайковского к автору этих произведений заставило его оценить их выше действительного уровня. Петр Ильич не хотел сдаваться и, все еще веря в будущую театральную жизнь "Змееныша", пытался уговорить Юлию Петровну на переделку пьесы. Но видно, Юлия Петровна сама поняла, что дальше отнимать время у Петра Ильича нельзя, и никаких действий с ее стороны не последовало, кроме того, что она подарила рукопись "Змееныша" своему постоянному утешителю.

В конце 1888 года Чайковский писал Юлии Петровне, что очень понимает ее горестное положение и что сожалеет об огорчении, которое он доставил ей неудачным делом со "Змеенышем". "Ради бога простите мне все, в чем я хотя и невольно, но все же глубоко виноват перед Вами, — заканчивал он свое сочувственное письмо. — Мнение же мое о Вашем сильном таланте не поколебалось ни на одну минуту… Я постоянно думаю о Вас и искренно глубоко сочувствую Вам!"

Начался 1889 год. Петр Ильич занимался балетом "Спящая красавица". Углубленный в работу, неимоверно устававший, он с трудом писал письма, но верный своим правилам старался ответить всем, и, конечно, Юлия Петровна не была у него в конце списка адресатов. Ему предстояла вторая концертная поездка за границу, и он откровенно признавался, что следовало бы и отдохнуть, заняться балетом. "Но мне как-то неловко, — объяснял он Юлии Петровне, — отказываться от заграничных приглашений; ведь в моем лице чувствуется не только пишущий эти строки, но и вся русская музыка! Благо зовут меня и интересуются мной, — я должен, мне кажется, этим

воспользоваться. А что мне эти поездки, как бы ни был велик мой успех, очень тяжки, очень не соответствуют моей натуре, склонной к уединению, к кабинетному труду, до болезненности застенчивой и чуждой стремления к высказыванию себя, этом я думаю, Вы не сомневаетесь". К этому откровению Петра Ильича надо для полноты понимания его усилий добавить только одно: заграничные поездки приносили ему признание и славу — это правда, правда и то, что они приносили также славу и русской музыке в целом, но материальной выгоды от этих путешествия.

Петр Ильич совсем или почти не имел, иногда даже оставался в убытке. Одним словом, деньги для совершения этих поездок играли только ту роль, что Чайковский тратил их в этих путешествиях подчас больше, чем получал, и кто знает, не будь субсидии Надежды Филаретовны, а с 1888 года еще и назначенной Александром III пожизненной пенсии в три тысячи рублей серебром в год, то, может быть, Чайковскому не представилось бы возможности совершить концертные турне в таких масштабах, какие им были предприняты. Разве что только в более стесненных обстоятельствах он стал бы по-настоящему деловым человеком, но в это мало верится, несмотря на его смелые высказывания на этот счет, которые он иногда делал в последние годы своей жизни.

Юлия Петровна все больше начинала понимать, что, несмотря на добрые и полные дружеских чувств письма Петра Ильича, ему все труднее отвечать на длинные послания, которые она регулярно направляла. Но пока ее понимание сводилось к тому, что она все чаще упоминала об этом понимании, т. е. чуть не в каждом письме намекала на бремя, которое она приносит своими жалобами на горестную судьбу и на перемену в отношении к ней Петра Ильича. Жаловаться-то ей было нечего. Чайковский писал регулярно, хотя и не столь пространно, как прежде. Работа, поездки, деловые переговоры да и огромная переписка не давали ему теперь возможности отвечать совершенно в тон и с тем же многословием, что могла себе позволить Юлия Петровна. После нескольких сетований с ее стороны Петр Ильич позволил себе даже рассердиться: "… перечел Ваше письмо и ужаснулся! Вы, пожалуй, еще более теперь втянетесь в мысль о том, что я к Вам переменился!!! Что мне отвечать на вопрос Ваш? Если помню, Вы уже несколько раз высказывали предложение, что я изменил Вам, и мне понятно, что мое редкое писание может заставить Вас иногда делать такое предположение. Но только меня удивляет, что Вы долго можете обвинять меня в легкомысленной изменчивости. Уверяю Вас, что я совсем не так изменчив, как Вам иногда кажется, и что в

отношении к Вам я совершенно тот же, что был 3 года тому назад. А вот, что писать я стал реже, так это правда. Но, добрая Юлия Петровна, войдите в мое положение… Я сделался каким-то мучеником почты… Это в последнее время стало чудовищно" т.

Петр Ильич спешил к сроку закончить "Спящую красавицу". Затем ему нужно было в Москву. Там репетиции "Евгения Онегина" и дирижирование первым представлением в Большом театре. Роскошная постановка. Огромный успех. Сразу же после этого — в Петербург. Тут репетиции "Спящей красавицы" и подготовка к чествованию Антона Григорьевича Рубинштейна, для которого Петр Ильич сочинил приветственный хор. Обратно в Москву. Здесь встреча с Чеховым, дирижирование концертом в Русском музыкальном обществе, и опять в Петербург, где надо было завершить подготовку к юбилею А. Г. Рубинштейна — 50-летию его художественно-музыкальной деятельности — и провести грандиозный концерт из его произведений, в число которых входила оратория "Вавилонское столпотворение" с хором из семисот человек. Это была труднейшая задача, потребовавшая огромного нервного напряжения, и Петр Ильич с честью справился с ней. Из Петербурга пришлось чуть ли не немедленно мчать в Москву — концерт в пользу вдов и сирот под управлением Чайковского…

Обо всем этом направлялись сообщения в Севастополь. "Теперь я одна из щепок, носимых коловращением общественной жизни, — замечал Петр Ильич. — Но я делаю то, что считаю своим долгом. Как-то у Вас? Не сердитесь".

И в последующих письмах повторяется та же тема. "Работа, долг. Я нужен, и пока жив, надо эту нужду удовлетворять". Юлия Петровна понимает это, но ей больно терять единственную опору, каковой для нее является Чайковский. Она видит, что Петр Ильич стал композитором с мировым именем, что он теперь признанный музыкальный гений, что его разрывают на части, что он нужен, нужен, нужен! Всем нужен! Что не может он быть прежним, хотя и не изменился в своей доброй натуре. Впрочем, конечно, изменился. Тяжелая ноша не могла не придавить его. Но сбросить эту ношу — славу, долг, желание отдать людям все прекрасное, что живет в нем, — этого он был сделать не в силах. И Юлия Петровна тоже была не в силах отказаться от писем к нему, на которые рано или поздно получала коротенькие теперь ответы. Как-то Петр Ильич поведал ей, что видел Ипполита Васильевича, но приглашения прийти к нему домой не принял. "Дела общего у нас нет, — писал он, — беседа могла бы быть интересной, если б между нами не было условлено никогда не касаться Вас и вообще частных дел его. Конвенция эта никогда не заключалась

формально, а так само собой сделалось. А жаль! Если бы он первый когда-нибудь заговорил, я бы имел что сказать по этому поводу"

1890 год был годом "Пиковой дамы", и в письмах Чайковского к Юлии Петровне рассказывается о том, как появилась идея писать эту оперу, как продвигается дело с ее сочинением. Из Флоренции, где он работал над "Пиковой дамой", Петр Ильич радостно извещал, что совершил просто подвиг — за семь недель написал большую оперу, инструментовать которую едет домой. Это и в самом деле был подвиг — создание не только большой, но и лучшей русской оперы, завоевавшей мировое признание.

Писать письма становилось все труднее. Петр Ильич в каждом письме приносил извинения, что пишет очень коротко. В это время у Юлии Петровны начались разлады в севастопольской семье: не ладили бабушка и дети. Дочь Юлии Петровны полюбила молодого человека, которому его родители запретили посещать Шпажинских, считая, что девушка из семьи, в которой нет отца, ему не пара. К главному несчастью прибавились еще местные невзгоды. Юлия Петровна была в отчаянии. Чайковский советовал ей куда-нибудь уехать, настаивал на том, чтобы она решительно требовала от Ипполита Васильевича средств для обеспечения семьи. Как все это сделать? Этого не знала Юлия Петровна. Не знал и ничего не мог придумать для нее и Петр Ильич.

Последнее его письмо к Юлии Петровне было написано 1 октября 1891 года из Майданова, куда он снова переселился после возвращения из поездки в Америку. Он рассказывал ей о концертах, о постановке "Пиковой дамы" в Москве, о других своих музыкальных делах, снова советовал уехать куда-нибудь в тихий уголок южного берега Крыма…

На этом переписка оборвалась.

Всего сохранилось восемьдесят два письма Чайковского к Юлии Петровне. После Надежды Филаретовны фон Мекк, с которой не может сравниться ни одна женщина — адресат Петра Ильича (семьсот шестьдесят писем), Юлия Петровна Шпажинская по количеству полученных от Чайковского писем занимает первое место среди женщин. Что так привлекло Чайковского в Юлии Петровне, почему он принимал такое участие в ее жизни, почему ждал ее откровений и отвечал на них длинными, содержательными, интересными письмами, почему так вдруг оборвалась переписка, встречался ли когда-нибудь потом Петр Ильич с Юлией Петровной? На эти и многие другие вопросы ответов нет.

Стоит ли высказывать предположения?

Наверное, нет. Ведь все-таки главное в том, что письма

Чайковского Юлии Петровне рисуют его великолепный духовный портрет, и, смотря на Петра Ильича сквозь содержание этих писем, можно увидеть все те же его добрые свойства, которые уже удавалось видеть и с других позиций. Есть и еще одно немаловажное обстоятельство: Юлии Петровне Чайковский писал свободнее, чем Надежде Филаретовне, не стесняясь налагаемых особым положением благодетельницы ограничений, которые все-таки иногда препятствовали его жизненному откровению с ней. В переписке с Юлией Петровной, у которой ему нечего было брать, кроме дружбы (а может быть, и любви), почитания и искренних признаний в постигших ее горестях, опорой и утешителем всегда был он сам. И даже если какие-то движения его души побуждали его к наивным поступкам, которые не приносили материальной пользы, то и такие действия его все равно не кажутся бесполезными. Людям очень бывает нужно, чтобы их просто любили.

Вспоминайте меня иногда

13 сентябре 1890 года Петр Ильич гостил у брата Анатолия, ставшего тифлисским вице-губернатором. Там он получил письмо от Надежды Филаретовны, уведомлявшее его о том, что она разорилась и вынуждена прекратить выплату субсидии. Письмо заканчивалось словами "Вспоминайте меня иногда".

Это последнее письмо Надежды Филаретовны к Чайковскому не сохранилось, и судить о его содержании можно только по ответному письму Петра Ильича от 22 сентября. Последняя фраза Надежды Филаретовны, о которой в своем ответе упомянул Чайковский, давала понять, что положен конец и переписке.

Петр Ильич был потрясен этим известием. В своем ответе он не скрывал того, что прекращение субсидии отразится на его материальном благосостоянии, но успокаивал Надежду Филаретовну тем, что доходы его в последнее время сильно увеличились и что они и дальше будут расти. Он в большей мере выражал беспокойство за судьбу самой Надежды Филаретовны и писал, что не представляет себе, как она сможет жить без богатства.

Последние слова Надежды Филаретовны обидели его, обидели не "немножко", как он ей написал, а оказались самым тяжелым потрясением. Выходило, что он вынужден перестать писать своей благодетельнице и прекратить с ней всякие отношения, после того, как лишился ее денег. Однако и денежная сторона вызвала весьма горькие чувства, особенно на первых порах. Через несколько дней после получения неприятного известия Петр Ильич писал Юргенсону и, сообщая ему о постигшей его беде, начал с денежных дел. "У меня отныне шестью тысячами в год будет меньше. На днях я получил от Надежды Филаретовны письмо, в котором она сообщает, что к крайнему своему прискорбию, вследствие запутанности дел и разорения почти полного, принуждена прекратить выдачу ежегодной субсидии. Я перенес этот удар философски, но тем не менее был неприятно поражен и удивлен…" И только после излияния своей досады относительно потери шести тысяч Чайковский слегка коснулся того главного, что в действительности терзало его куда больше, чем деньги, написав "оскорблено мое самолюбие". Но с Юргенсоном он всегда был грубо откровенен и позволил себе в пылу своей обиды добавить злую, жестокую фразу: "Теперь мне хотелось бы, чтобы она окончательно разорилась — так, чтобы нуждалась в моей помощи. А то ведь я отлично знаю, что с нашей точки зрения она

все-таки страшно богата" из.

В этих словах есть уже отдельные намеки на понимание существа дела, хотя понимание Петра Ильича и в тот момент было далеко не полным, да и потом, когда он почувствовал несправедливость своих обвинений в адрес Надежды Филаретовны, до конца избавиться от своих обид так и не смог.

Прошло еще немного времени, и Петр Ильич уже гораздо спокойнее сообщал о потере субсидии Модесту Ильичу. Его признание, что он "мало огорчился уменьшением доходов" и что он больше обращал внимания на чувства вызываемые поступком Надежды Филаретовны, звучали вполне искренно. Модест Ильич расценил это и вовсе трезво: "Само собой, не шесть тысяч мне жаль… Тяжел укол гордости, сделанный тебе" 144.

Ни Петр Ильич, ни его брат не могли знать всех обстоятельств, которые сложились в то время у Надежды Филаретовны, а потому, даже смягчившись после потрясения от полученного известия, не могли до конца понять ее неожиданный поступок, особенно отказ от дальнейшей переписки, что особенно ударяло по самолюбию Чайковского.

Положение же ее к 1890 году было весьма непростым, и Чайковский из ее писем знал достаточно, чтобы судить о нем, но не принял во внимание происшедших изменений. Как и всякому человеку, непосредственно не соприкасающемуся с жизнью богатого предпринимателя, все состояние которого вложено в дело и целиком зависит от хода этого дела, ему, целиком поглощенному своим искусством и совершенно другими сторонами жизни, трудно было уяснить себе сложность процессов, происходящих в железнодорожных правлениях и банках, котирующих акции капиталистов.

Чайковский усомнился в полном разорении Надежды Филаретовны (и со своей точки зрения был прав в этих сомнениях), но уверенность Петра Ильича в том, что катастрофических последствий для семьи Мекк не произошло, еще больше укрепилась письмом от слуги Алексея Софронова, где тот писал: "Но вы знаете, дорогой мой благодетель, я думаю, не настолько разорилась Надежда Филаретовна, насколько она пишет, а думаю — это дело Вашего поляка Пахульского, так как акции Рязанской дороги стоят гораздо выше прошлого года… По этому случаю думаю, что тут главную роль сыграл Пахульский. Он летом все завидовал Вам, как Вы хорошо живете…"145.

Владислав Альбертович Пахульский жил в доме Надежды Филаретовны в качестве музыканта. Он непрерывно состоял у нее на службе с 1877 года после Котека. Кроме того, что Пахульский окончил Московскую консерваторию как скрипач, он хорошо

владел фортепиано. Надежде Филаретовне было приятно, что Пахульский, будучи учеником Петра Ильича в консерватории, относился к ее кумиру с большим почтением. Он был умен, выдержан, и казалось, ему нравилась роль свободного музыканта с прочным материальным положением, возможностью заниматься музыкой, играть на лучших инструментах (у Надежды Филаретовны была великолепная скрипка работы Страдивари, рояли лучших фирм), имея для этого много свободного времени. Приятным развлечением были и поездки по различным странам Европы, в которых Владислав Альбертович сопровождал Надежду Филаретовну. Хозяйке он явно нравился своим тактом и проявлением удовольствия делать все, что ему поручалось. Со временем он стал для нее незаменимым помощником. С 1882 года Пахульского привязало к дому фон Мекк и еще более основательное обстоятельство — начавшийся роман с дочерью Надежды Филаретовны Юлией Карловной, на которой он женился в 1889 году. По просьбе Надежды Филаретовны Чайковский занимался с Пахульским композицией, которой тот увлекся. Петр Ильич не нашел в нем композиторского дарования и собирался откровенно сказать об этом и самому Пахульскому и его хозяйке, но сын ее Николай Карлович, с которым Петр Ильич решил посоветоваться, умолял не делать этого: "Ради бога, не говори, это страшно огорчит маму!"— отвечал он Чайковскому. И так все и осталось. К чести Пахульского, он понимал свой уровень и никогда не использовал тех исправлений, которые в его композициях делал Чайковский. "Пусть это будут мои глупости" М6,— говорил он.

Все поведение Пахульского было таковым, что нет никаких оснований принять намек Алексея Софронова за истину, хотя некоторые биографы именно Пахульского обвиняли в том, что он был одним из тех, кто способствовал прекращению субсидии от Надежды Филаретовны. Пахульский даже в роли мужа Юлии Карловны не мог влиять на Надежду Филаретовну, не говоря уже о том, что не мог он и желать Чайковскому зла.

Сам Петр Ильич тоже вряд ли мог винить в чем-либо Пахульского. Ведь в 1890–1891 годы после прекращения переписки с Надеждой Филаретовной он только через него получал сведения о ее здоровье и состоянии. Владислав Альбертович передавал ему поклоны от своей тещи и давал ей читать письма, которые получал от Петра Ильича. Однажды от него последовал и вовсе умиротворяющий ответ: "Надежда Филаретовна, которой я дал читать Ваше письмо, велела передать Вам, что "это невозможная вещь, чтобы она когда-нибудь на Вас сердилась и что отношение ее к Вам неизменно".

Обида, однако, давила, и Петр Ильич от этих поклонов через Пахульского почувствовал себя оскорбленным: в сущности, ему давали понять, что только деньги и связывали в течение более тринадцати лет обоих корреспондентов. Кончилась субсидия — кончились отношения Стало быть, думал Чайковский, Надежда Филаретовна платила за свой интерес, за свой каприз, а теперь не стало этого интереса — и всему конец. Это для него было невыносимо тяжело, и в июне 1891 года он откровенно написал Пахульскому о своих чувствах. Пахульского он просил ничего не говорить Надежде Филаретовне о том, что высказал в своем письме, и просьба его была естественной, ибо в этом письме он довольно резко заметил, что перемена в отношении к нему Надежды Филаретовны перевертывает вверх дном его воззрения на людей, его "веру в лучших из них", имея в виду саму Надежду Филаретовну. Петр Ильич просил Пахульского не отвечать ему. Получалось, что, послушайся Пахульский, он ничего и сделать не мог вообще: Надежде Филаретовне говорить о письме нельзя, отвечать на письмо тоже вроде бы не следует. Пахульский, однако, не послушался и снова повторил Петру Ильичу все прежние доводы, здоровье Надежды Филаретовны, ее тяжелое состояние, невозможность писать лично. Более того, он советовал: "… если бы Вы по-старому написали ей о себе да об ней спросили, то ручаюсь, что она тогда откликнется всей душою, и тогда Вы увидите, как ничуть ее отношение к Вам не переменилось" 147.

Петр Ильич не написал. Вероятно, он на сей раз не поверил Пахульскому, а, скорее всего, его ответ и возвращение Пахульским письма вконец обидели его.

С этого момента у Петра Ильича появилось странное чувство. Он не мог не испытывать признательности за прошлые благодеяния Надежды Филаретовны, но признательность эта подавлялась смесью обиды и зла, перерастающей чуть ли не в ненависть. Он отлично сознавал, что не имеет никаких прав требовать от Надежды Филаретовны ответа за ее действия. Ему также было понятно ее физическое состояние, но вот почему все произошло так внезапно — это его озадачивало. Если, скажем, рассуждал сам с собой Петр Ильич, Надежда Филаретовна вдруг узнала про его склонности и увлечения, то, принимая решение о разрыве отношений, разве стала бы она беспокоиться о переводе ему субсидии за целый год вперед. А ведь она прислала ему шесть тысяч рублей серебром наличными за период с июля 1890 по июль 1891 года, хотя Чайковский на этот раз с такой просьбой не обращался. При этом денежный пакет был доставлен Чайковскому доверенным слугой Надежды Филаретовны прямо во

Фроловское. Нет, что-то зрело в ее уме. Об этом можно судить даже по ее совету положить две трети высланной суммы в банк. Это был совет предвидения или, лучше сказать, предусмотрения. Видимо, у нее уже складывалось решение, и прекращение субсидии и переписки не было внезапностью, которой оно представилось Чайковскому 148

Финансовое положение Надежды Филаретовны начало довольно резко осложняться еще в 1881 году. Ей были предъявлены долговые обязательства покойного мужа на шесть миллионов рублей, о которых она, по ее словам, ничего не знала. Эти долги ей удалось выплатить: помогла продажа акций, но потребовалась также продажа браиловского имения и московского дома. Раздел имения между самой Надеждой Филаретовной и детьми привел к тому, что ей пришлось выплатить детям вырученные 1,4 миллиона рублей (половина стоимости имения). Баланс в ее состоянии свелся к нулю, и по понятиям любого капиталиста это было бы хорошо, поскольку оставалось доходное дело, теперь уже не пораженное долговыми обязательствами. Но вместе с доходами появились и новые обязательства. Свободных денег оставалось все меньше. Дети получили от матери свою долю и наделы, с которых имели по пятнадцать — двадцать тысяч годового дохода, но это уже были их наделы и доходы, с помощью которых они кормили, одевали и развлекали собственные семьи по своим масштабам. Старший сын Владимир Карлович, как писала Чайковскому Надежда Филаретовна, получал он нее меньше всех из детей — всего семь тысяч в год, — потому что он и сам зарабатывал, будучи директором в правлениях дорог. В 1881 году до того, как Надежда Филаретовна сумела справиться со свалившимися на нее финансовыми бедами, она писала Чайковскому: "Мое положение в настоящее время более чем критическое", и оно действительно тогда было таковым. Несмотря на это заявление, она нашла необходимым успокоить Петра Ильича, что сумма субсидии, которая ему выплачивается, "так ничтожна в ее миллионом разорении", что она не может быть для нее чувствительной. Тем не менее Надежда Филаретовна пообещала Петру Ильичу сказать, когда такая сумма будет иметь для нее значение. Это был серьезный сигнал. Сыну Владимиру, который вел большую часть железнодорожных дел, — семь тысяч в год, Чайковскому — шесть тысяч; "положение более чем критическое", обещание сказать, когда шесть тысяч станут чувствительными, — было над чем задуматься. И Петр Ильич задумывался, но ни к чему не пришел. Мысли его быстро возвращались к тому, что было самым важным для него. И можно ли ему поставить это в вину, бросить даже

самый малый упрек? Вряд ли, плоды его деятельности отвергают даже самый вопрос такого рода. Решать, как поступить с субсидией, должна была сама Надежда Филаретовна, хотя внешне дело выглядит так, что Чайковскому следовало бы самому отказаться от денежной помощи.

После временного урегулирования своего критического положения настроение у Надежды Филаретовны улучшилось, и переписка приобрела почти прежний спокойный тон. В октябре 1881 года она даже послала Петру Ильичу чек сверх обычной бюджетной суммы, упрекнув его за то, что он, нуждаясь в деньгах, не обратился к ней, а взялся за нудную работу по редактированию сочинений Бортнянского, которую ему дал Юргенсон специально для заработка. Петр Ильич, конечно, благодарил, но вместе с тем умолял Надежду Филаретовну впредь никогда не нарушать его бюджета. "Пожалуйста, никогда не забывайте, — писал он, — что благодаря Вам вот уже четыре года я достиг такого материального благополучия, о котором никогда прежде и мечтать не мог, что у меня средств не только, много, но очень много, слишком много, так как они далеко превышают мои действительные потребности". Такое заявление Петра Ильича в сочетании с теми сведениями, которые имела Надежда Филаретовна о его доходах в 1890 году, только способствовало тому, что у его покровительницы оставалось меньше колебаний, когда назрело решение прекратить выплату субсидии.

Дела Надежды Филаретовны в течение нескольких лет выглядели более или менее устойчиво. Она даже позволила себе роскошь приобрести виллу на юге Франции. Но тучи; над ее состоянием сгущались. Козни членов правления і Рязанской дороги, мероприятия правительства в отношении частных дорог держали ее в постоянном напряжении, и все труднее становилось удерживать финансовое равновесие. К этим внешним трудностям прибавилось резкое ухудшение ее здоровья. Усиливался туберкулезный процесс в легких, сухотка руки не позволяла ей самой писать свои письма, в 1889–1890 годы у нее началось тяжелое нервное заболевание. Она и прежде была глуховата, а теперь почти совсем перестала слышать. Особенно тяжело ей было видеть безнадежное положение ее старшего сына Владимира, который был смертельно болен и гас на ее глазах. Он умер в 1892 году.

Анна Львовна Мекк-Давыдова, вспоминая об этих тяжелых временах, рассказывала, что, когда она навестила совсем больную Надежду Филаретовну в Висбадене, то та так ответила на ее вопрос о Петре Ильиче: "Я знала, что я ему больше не нужна и не

могу больше ничего дать, я не хотела бы, чтобы наша переписка стала для него обузой, тогда как для меня она всегда была радостью. Но на радость для себя я не имела права. Если он не понял меня и я ему была еще нужна, зачем он мне никогда больше не написал? Ведь он обещал! Правда, я отказала ему в материальной помощи, но разве это могло иметь значение?" 149

Умная Надежда Филаретовна уже давно поняла, что Чайковскому нелегко писать свои письма, не было больше и тех восторженно откровенных излияний души, рассказов о жизни, музыке, философии, литературе, религии, которые содержались в письмах в первые годы переписки. Она сняла с него эту обузу, думая, что он только вздохнет с облегчением и спокойно воспримет такой разрыв. А деньги? Они, конечно, играли немалую роль для Чайковского даже в 1890 году, когда он стал знаменитым и доходы его сильно возросли. Надежда Филаретовна вряд ли так уж почувствовала вес шести тысяч рублей в своем годовом бюджете. Скорее эта субсидия становилась теперь для нее моральным бременем. Видимо, как рассказывает Анна Львовна, она действительно считала себя виноватой в том, что дружба с Петром Ильичом, хотя и состоявшая только в переписке и денежной помощи, отнимала ее от семьи, и особенно в том, что она теряла своего старшего сына (вспомним: сыну Владимиру — семь тысяч, потому что он зарабатывает, Чайковскому — шесть тысяч, но в 1890 году Чайковский стал тоже очень много зарабатывать). "Мои грех, — сказала она себе, — и я должна его искупить". Больная и почти беспомощная Надежда Филаретовна безбожница, выработавшая свою собственную рациональную религию и воспитывавшая на этой религии своих детей теперь погрузилась всем своим существом в самую настоящую религию, совершая долгие молебны и разные религиозные обряды150.

Всему приходит конец. Замирает любовь, остывает пыл дружбы, прекращается и переписка. Там, где чувства были теплы и благородны, остаются столь же теплые и благородные воспоминания. Однако Надежда Филаретовна никак не могла предположить, что ее последнее письмо принесет Чайковскому такую горькую обиду. Она все-таки ждала, что он напишет, — об этом свидетельствуют совсем разные по своему отношению к Чайковскому люди — Пахульский и Анна Львовна, но Петр Ильич этого не сделал. Надежда Филаретовна сама написать была не в состоянии. Так и расстались они, унеся каждый свои воспоминания в могилу. Надежда Филаретовна умерла вскоре после Чайковского, в январе 1894 года.

"Вспоминайте меня иногда!"

Он вспоминал, но чаще с недобрым чувством, и хотя я не очень верю, что в предсмертном бреду Петр Ильич произносил ее имя, называя ее "проклятая", как об этом пишет Модест Ильич, но кто-знает? Горечь обиды за почудившееся Петру Ильичу пренебрежение к его чувствам могла вызвать и такую вспышку гнева в его агонии.

Надежда Филаретовна фон Мекк спасла Чайковского для России и всего мира. А если слово "спасла" кому-нибудь покажется преувеличением ее роли в жизни Петра Ильича, хотя он сам признавал это, тогда уж никто не возразит против того, что она сделала его жизнь свободной от мелких забот, так что он мог всецело отдаться своему любимому делу. Этого вполне достаточно, чтобы мы были благодарны ей за отношение к Чайковскому и чтобы мы не только вспоминали ее иногда, но и отдали должное ее памяти.

Старое и новое

— Чайковский — мой любимый композитор. Есть много музыкальных произведений, которые потрясают красотой и силой, мастерством их создателей, но только один Чайковский так рисует чувства человека, что полностью отдаешься во власть его звуков и веришь ему до конца. У него нет ничего надуманного, натянутого. Все прозрачно и ясно. Кто говорит, что он терзает душу и наводит чрезмерную грусть и тоску на чувствительных людей, тот абсолютно неправ и, скорее всего, просто не вслушивался в его музыку достаточно внимательно и глубоко. Музыка Чайковского не сентиментальная, а сильная. Сентиментальная может разжалобить человека, у которого слабо развит, не воспитан музыкальный вкус. Сильная музыка не разжалобит, а потрясет. Чайковский почти всегда достигает цели: эмоциональные переживания, которые вызывают его произведения, укрепляют душу человека и улучшают ее. Они именно потрясают, и не только громкие, страстные, неистовые, а даже совсем спокойные, тихие — все потрясает… — так рассказывала та самая английская поклонница музыки Чайковского, которая в кройдонском "Фэйрфилд холле" 21 апреля 1973 года обронила фразу о самоубийстве автора Патетической симфонии. Необычность ее мыслей и прямое их отношение к данной истории заставляют привести здесь этот рассказ полностью, насколько позволяет память и сохранившиеся короткие записи. — Самоубийство Чайковского? — продолжала моя собеседница. — Для меня это очевидно. Намеки и слухи, о которых пришлось читать и слышать, а также целый ряд обстоятельств, связанных со смертью Чайковского, вынуждают задуматься. Когда я впервые услышала об этом, мне показалось вздором, что он мог принять яд. Не представляю себе, какой же нужен яд, чтобы он мог вызвать болезнь, продолжающуюся несколько дней. И не просто болезнь, а вполне определенную, диагностированную врачом. Это слишком сложно и почти невероятно. Пусть даже он где-то сумел найти такой яд. Разве врач не распознал бы отравление? А распознав, мог ли бы он скрыть это, тем более что около больного Чайковского находилось несколько врачей? Вот поэтому мне вначале показалось совершенно немыслимым, чтобы он мог отравиться, а его самоубийство так легко могло бы сойти за смерть от холеры. Но потом, когда я более основательно познакомилась с некоторыми обстоятельствами жизни Чайковского, мои взгляды на возможность его самоубийства изменились.

Прежде всего надо было установить, имелось ли у Чайковского предрасположение к самоубийству вообще. И я увидела, что такое предрасположение у него было. Вспомните его первую попытку, когда он в отчаянии хотел получить смертельную простуду и долго стоял в ледяной воде. У него тогда возникла идея разрешить свои проблемы таким уходом из жизни, который не выглядел бы самоубийством. Но в тот раз простуды, не только смертельной, но даже самой незначительной, не получилось. Однако прецедент остался, осталась сама идея ухода из жизни так, чтобы окружающим это представлялось естественной смертью.

Нельзя оставить без внимания и наследственную сторону, хотя в данном случае она обращена не в прошлое, а в будущее. Я не знаю, что именно побудило любимого племянника Чайковского Владимира Давыдова застрелиться, но думаю, что этот его поступок в значительной степени определился такой же аномалией, которой страдал его дядя и которая мучила его, может быть, еще сильнее, чем Чайковского, защищенного своей гениальностью и славой. Не имея достаточных данных, я не могу вполне убедительно провести аналогию. И все же согласитесь, что эта аналогия не такая уж беспочвенная. Психологи в своих рассуждениях не могут обходиться без интуиции. Как это ни странно и, возможно, даже смешно, но в своих психологических войсках я часто опираюсь на логику Агаты Кристи. В ее суждениях есть много универсально жизненного, и она учит самостоятельно думать. Так вот, случай с Владимиром Давыдовым. Если допустить, что причиной самоубийства явились его страдания вследствие невозможности победить свою натуру, то с известной осторожностью можно было бы предположить существование определенной наследственной связи по линии Чайковского. У самого Чайковского, скажем, была только идея разрешить свой конфликт с жизнью самоубийством. У Давыдова эта идея осуществилась, и в отличие от Чайковского ему не потребовалось придавать самоубийству вида естественной смерти. Для моих рассуждений важен сам факт: если совершилось в случае с Владимиром Давыдовым, то могло произойти это и с Чайковским.

Не торопитесь с опровержением этой связи. Вы говорите, что это чересчур вольные допущения. Может быть, и так, но когда рассматривается такой вопрос, где мало фактических данных, то могут помочь и некоторые вольности. Если эти вольности хоть в чем-то будут противоречить общему ходу рассуждений и фактам, их надо будет отбросить. Но они ведь, если и не доказывают, то и не противоречат. Я всегда хожу слушать Шестую симфонию, когда

она исполняется в Лондоне, и каждый раз открываю для себя новое в этой музыке. Вы считаете, что музыка не может служить доказательством чего-либо? Как сказать. Грустная музыка может служить свидетельством такого настроения автора, трагическая — свидетельством того, что человек пережил трагедию, пусть даже воображаемую или чужую. Здесь более важна характеристика натуры, а музыка в целом разве не является такой характеристикой? Шестая симфония, на мой взгляд, является прекрасной иллюстрацией того, что происходило в душе Чайковского. Вы же не станете возражать, что финал симфонии — это смерть, что сама симфония — это своеобразный реквием? Об этом и сам Чайковский говорил. Симфония посвящена Владимиру Давыдову. Насколько я знаю, Чайковский долго раздумывал насчет этого посвящения. Вы говорите, что это бесполезные гадания. Что гадания — это верно, но что они бесполезные, не думаю. Взгляните повнимательнее. Симфония-реквием, и Чайковский умирает через несколько дней после ее исполнения. Совпадение? Пусть будет так. А посвящение Владимиру Давыдову? Это уже не совпадение, а совершенно определенное намерение, и смерть Чайковского вскоре после этого, смерть, вокруг которой возникли серьезные подозрения, живущие в течение уже восьмидесяти лет.

— Ваше замечание по поводу того, что надо ли во всем этом разбираться и тревожить память великого человека, заставляет меня отвлечься. То, что вы говорите, свойственно, мне кажется, не вообще русским, а нынешнему вашему поколению. Вы не желаете публично говорить о человеческих пороках, не хотите проникать в природу человека, вы возмущаетесь, когда с такими намерениями заходит речь о великих людях, и всякие попытки понять особенности их натуры называете копанием в грязном белье. Но вам и в голову не приходит, что если бы вам удалось понять их натуру, то белье, в котором пришлось бы копаться для достижения этой цели, оказалось бы чистым. Уверена, что между собой вы спокойно обсуждаете "темные стороны" жизни великих людей, но, сохрани бог, если кто-нибудь станет эти стороны изучать и писать о них. Почему так? Ведь такое отношение препятствует пониманию человеческой природы и не только не дает возможности Разобраться в ней, но и закрывает дорогу к тому, чтобы пытаться ее исправить. Что касается великих людей, то интерес к ним всегда повышенный, и по этой причине материалов о их жизни несравненно больше, чем о простых смертных. Как же игнорировать их? Кроме того, психология гения представляет особый интерес, ибо чувства его необыкновенно остры. Они в тысячи раз сильнее, чем у обыкновенных людей, а

потому в этой обостренной, увеличенной форме их видно лучше и изучать их легче. Да и разве не представляет интерес сама сущность гения? Наконец, нам не могут быть безразличны и те побудительные мотивы, которые приводят к созданию великих произведений или к научным открытиям.

Вы считаете, что последние дни жизни Чайковского никоим образом не сообразуются с возможностью самоубийства. А много ли вы в своей жизни видели самоубийц, поведение которых в последние дни их жизни соответствовало бы их последнему шагу? Как вы можете об этом судить, если никогда не касались таких событий, не изучали их и ваша психика настроена совершенно противоположным образом?

— А я вам скажу, что у Чайковского были не только предрасположения, но и поводы для самоубийства. Известны и некоторые факты, которые могут свидетельствовать о том, что его посещали мысли об этом, вопреки всем жизнерадостным и бодрым заявлениям, на которые обычно ссылаются авторы воспоминаний о последних днях его жизни. О настроении Шестой симфонии и ее посвящении: мы уже вспоминали. Ну а составление завещания, а просьба к издателю на случай смерти об уплате какого-то крупного долга…

— Как он мог намеренно отравиться? Тут у вас сильная позиция. Действительно, найти такой яд, чтобы имитировать заболевание холерой, нелегко, и я вам сама об этом говорила. Более того, это объяснение я категоричес-. ки не принимаю. Но зачем искать какой-то редчайший яд, когда в Петербурге еще продолжалась эпидемия холеры. Если Чайковский решил бы покончить с собой так, чтобы его смерть выглядела естественной, ему нужно было бы сделать всего две вещи — пить почаще сырую воду и, заболев, задержать вызов врачей, пока холера войдет в практически неизлечимую стадию. Ведь кажется, что так и случилось: он выпил сырой воды, о чем рассказано в его биографии, и, возможно, пил сырую воду не один раз. Врач, как известно из той же биографии, вызван был не сразу, когда он приехал, то оказалось уже невозможным сделать что-либо для спасения больного. Вот вам и объяснение того, как Чайковский ушел из жизни в полном соответствии со своим замыслом, который пришел ему в голову еще в молодости. Что вы можете возразить против версии самоубийства, осуществленного с помощью всего лишь нескольких стаканов сырой воды? Кто способен обнаружить, что это было самоубийство или естественная смерть от холеры?

Моя собеседница торжествовала победу. Ее добрые серые глаза от холодных умных рассуждений сделались жестокими, и

бессердечное торжество совсем не сочеталось с той искренней и большой любовью, которая светилась в ней, когда она слушала в Кройдоне музыку Чайковского. Версия, рожденная фантазией, которая воспитана детективными романами Агаты Кристи, казалась ей неопровержимой в той же степени, в какой невозможно было, по ее собственным словам, установить, что же произошло с Чайковским согласно этой версии, действительно ли он умер от холеры или намеренно ею заразился, выпив стакан сырой воды? Но в этой невозможности определить истину и кроется вся нелепость такой версии. Если бы в самом деле Петр Ильич намеренно заразился холерой, то уж, безусловно, никому не открыл своей тайны. Его смерть в этом случае должна была бы выглядеть естественной для всех без исключения. В противном случае идея, о которой говорила его английская почитательница, непременно бы разрушилась. Но раз никаких письменных или даже хотя бы устных следов этой тайны не имеется, то на каком же основании можно утверждать подобные вещи? Опять эти злополучные стаканы сырой воды, первый, второй, третий, теперь даже четвертый и, может быть, еще несколько!..

Я высказал и эту мысль и многое другое. Собеседница моя задумалась, и по мере того как тянулась наша долгая беседа, искорки жестокой уверенности и выражение победного торжества постепенно исчезали из ее взволнованных глаз. Своего поражения она открыто не признала, но и ничего не опровергла из того, что ею было услышано. Вероятно, очень ей было досадно, что не нашлось возможности доказать свою правоту, в которую она так долго верила.

Встреча наша произошла почти случайно. Нас свел снова после кройдонского концерта еще один концерт Стоковского. Я говорю почти случайно, потому что искал этого случая, считая важным для себя выяснить, что за новая мода пришла в Англию и как она появилась. И вот оказалось, некая любопытная и в то же время вздорная идея родилась в умной голове, полной изощренных мыслей. Это еще раз подтверждает, что со старой молвой разделаться не так просто. Неисчерпаема творческая деятельность человека, и ведь молва есть тоже ее порождение, хотя и не самого лучшего свойства, но неизбежное.

До сих пор мы имели дело с молвой, возникающей стихийно на основе догадок и пущенных слухов или, как в последнем случае, — с версией, рожденной в уме исследователя-любителя. А если мы обратимся к английским и американским профессионалам, то найдем у них еще более поразительные результаты в деле создания новых легенд. К сожалению, и эти новые легенды появились не без помощи старых русских слухов,

освеженных нашими бывшими согражданами.

В Британской энциклопедии издания 1978 года в статье о Чайковском написано несколько осторожно, но с совершенно ясным намеком:

"Действительно ли он заразился этой болезнью до или после того, как выпил стакан сырой воды, но скоро распространился слух, что он покончил с собой из-за провала его последней симфонии, название которой "Патетическая", если не что-либо другое, было достаточным, чтобы мгновенно вызвать подозрение в связи с таинственной смертью композитора".

Английский двадцатитомный "Словарь музыки и музыкантов" Гроува издания 1980 года уверенно сообщает:

"Нельзя сомневаться в том, что Чайковский покончил жизнь самоубийством, но что явилось причиной этого, точно не установлено… Рассказ о том, что он умер от холеры, выпив стакан сырой воды, является вымыслом".

Вспышка новой эпидемии различных версий о самоубийстве Чайковского во многом, если не полностью, обязана А. А. Орловой, которая, эмигрировав в США, опубликовала там свою версию. А. А. Орлова в 1938 году некоторое время работала в Доме-музее Чайковского в Клину и имела доступ к архивным материалам, но для обоснования своей версии она использовала в основном не подлинные документальные материалы, которых, разумеется, не существует, а рассказы различных лиц. Наиболее полно эта версия изложена в статье "Чайковский. Последняя глава", помещенной в английском журнале Music & Letters за апрель 1981 года (т. 62.—№ 2). В этой статье Орлова сообщила, что у нее имелись неопровержимые данные о самоубийстве Чайковского. Если говорить непосредственно о данных, как таковых, то они состоят в следующем. Врач В. Б. Бертенсон рассказывал мужу Орловой о том, что Чайковский отравился. На то же самое якобы намекал Ю. А. Зандер, сын врача А. Л. Зандера, участвовавшего в лечении Чайковского во время его роковой болезни. Известный музыковед А. В. Оссовский также рассказывал о самоубийстве Петра Ильича, и его рассказы Орлова слышала лично. По словам Орловой, о самоубийстве говорил племянник Чайковского Ю. Л. Давыдов, тот самый, отрывки из воспоминаний которого приводились в главе III и который всегда упорно отвергал слухи о самоубийстве, в том числе и в своих воспоминаниях. Сразу же надо заметить, что ко времени появления статьи Орловой никого из названных ею лиц, свидетельствовавших о самоубийстве Чайковского, в живых не было. Никаких письменных материалов этих лиц, где в какой-либо форме говорилось бы о том, что Чайковский умер не от

холеры, не существует. Напротив, как Ю. Л. Давыдов, так и врач В. Б. Бертенсон, в печатных трудах категорически отвергли молву.

Далее к числу своих доказательств Орлова относит разноголосицу в сообщениях врачей и брата Петра Ильича Модеста о ходе болезни композитора. Она отмечает также несоблюдение санитарных мер во время болезни и после смерти Петра Ильича, которые были обязательны в случае заболевания холерой.

Все, что перечислено выше, в основном и составляет комплекс "неопровержимых данных", которыми уже располагала Орлова к моменту, когда ей удалось заполучить самое главное свидетельство.

В 1966 году хранитель нумизматической коллекции Русского музея в Ленинграде А. Войтов рассказал Орловой Удивительную историю. Будучи сам выпускником училища правоведения, в котором когда-то учился и Чайковский, ооитов собирал различные данные об истории училища и о его воспитанниках, в том числе и о Чайковском. Сведения, которые Войтов сообщил Орловой, он получил от вдовы воспитанника училища правоведения Н. Б. Якоби, Учившегося вместе с Чайковским. Дело состояло в том, что октябре 1893 года весьма близкий к царской семье граф Стенбок-Фермор, встревоженный вниманием Петра Ильича его племяннику, решил подать жалобу царю на Чайковский. Письмо с жалобой было вручено Н. Б. Якоби,

По словам Войтова, был в то время обер-прокуросената. Чайковскому грозило разоблачение и как следствие этого страшное наказание — лишение всех прав, ссылка в Сибирь и неизбежный позор. Это было бы также позором и для училища правоведения. А честь мундира училища была священной. Чтобы избежать огласки, Якоби пригласил всех бывших воспитанников училища, однокашников Чайковского, которых сумел разыскать в Петербурге, и устроил суд чести. На этом суде было вынесено решение, чтобы Чайковский покончил с собой.

Нечего и говорить, что статья советского музыковеда А. А. Орловой, в которой рассказ Войтова является одним из центральных моментов, сразу привлекла к себе внимание. Надо сказать, что еще до появления статьи "Последняя глава", претендующей на некоторую научность, Орлова опубликовала свою версию в более свободной форме в эмигрантском еженедельнике "Новый американец". Вслед за этим в февральском выпуске популярного американского журнала High Fidelity 1981 года Орлову поддержал Джоел Спигелман, который коротко изложил ее версию о самоубийстве. Уже в августе 1981 года в том же журнале против версии Орловой, изложенной Спигелманом,

резко выступила Нина Берберова в соавторстве с С. Карлинским и М. Брауном. Эти авторы вполне обоснованно заявили, что доводы и факты, приведенные Орловой, поражают отсутствием правдоподобности как с исторической, медицинской, так и психологической точки зрения. Наиболее важным из приводимых Берберовой и ее коллегами возражений против версии Орловой было то обстоятельство, что в России в рассматриваемое время было известно немало довольно заметных по своему положению в обществе людей, которые обладали той же аномалией, которая была у Чайковского. Некоторые из этих людей были замешаны в таких скандальных историях, на фоне которых "внимание" Петра Ильича к племяннику графа Стенбок-Фермора, если бы оно в действительности имело место, выглядит совершенно невинной историей. Однако никто из них не подвергался никаким наказаниям, никто не был публично выставлен на позор и не получил высочайшего порицания. Чайковский знал об этом, и если он и боялся огласки, то не в такой степени, чтобы дойти до самоубийства.

Нина Берберова резонно заметила также, что никто из лиц, близко знавших Чайковского, и тех, кто соприкасался с ним в последние дни его жизни, — А. Глазунов, вдова Анатолия Ильича Чайковского, искусствовед Владимир Аргутинский-Долгоруков, с которыми Берберова лично беседовала, — никогда не имели сомнений в том, что Чайковский умер от холеры.

Но, несмотря на эмоциональное напряжение, с которым выступили Берберова и ее соавторы, версия Орловой продолжала жить, и ведь нельзя считать простой случайностью, что английский музыковед Дэвид Браун, автор четырехтомной монографии о Чайковском, которому не могли быть не знакомы доводы оппонентов Орловой, все-таки принял ее версию. Это ему принадлежат слова в статье о Чайковском в музыкальном словаре Гроува: "Нельзя сомневаться в том, что Чайковский покончил жизнь самоубийством". В чем же дело? Почему старая молва не только продолжает существовать, но еще и укрепляется новыми версиями?

Причин много. Одна из них, самая простая, состоит в том, что строгих юридических доказательств, которые могли бы напрочь отвергнуть версию самоубийства, нет, а доводы здравого смысла не воспринимаются теми, кто ищет тайны, способные увлечь публику, и извлечь из этого выгоду. Неожиданность смерти Петра Ильича, разноголосица в сообщениях о ходе его болезни и поразительное совпадение его смерти с исполнением "Патетической" симфонии создали чрезвычайно благоприятную почву для укрепления молвы. На примере, который был приведен

в начале главы, — истории с намеренным заражением холерой, — на примере новых доводов Орловой, наконец, на том факте, что с такой уверенностью версия о самоубийстве Чайковского изложена в авторитетном музыкальном словаре Гроува, мы еще раз убеждаемся, что отмахнуться от старой молвы простым заявлением "не было этого" — нельзя.

В октябре 1986 года на развернувшуюся на Западе дискуссию откликнулась и родина Петра Ильича. Такое уж вышло совпадение, что автором первой статьи по этому вопросу стала О. Чайковская, хорошо известная своими острейшими выступлениями в прессе по самым больным вопросам нашей современной жизни. Она и в этой статье (Пиковые дамы//Новый мир. — 1986.— № 10) сохранила свой эмоциональный стиль, видимо, не приняв во внимание, что ее статья больше обращена не к советским читателям, большинство из которых едва ли слышали что-либо о дискуссии в западных изданиях, а в Англии и США эмоциями никого не убедишь. Там нужны факты и логические доводы.

Основной материал для статьи О. Чайковской предоставил большой почитатель Петра Ильича, посвятивший много лет собиранию различных материалов о нашем великом композиторе, ныне покойный Николай Орестович Блинов. Он очень серьезно занимался опровержением версии о самоубийстве на научной основе, и его большой труд, надо полагать, все же будет опубликован.

Конечно, не по своей вине О. Чайковская подала данные Н. О. Блинова и собственные весьма односторонне. Если в чем и можно упрекнуть ее, то только в стремлении удержаться на старых сверхпуританских позициях, из-за чего ее статья не могла быть серьезно воспринята теми, кого она пыталась опровергнуть. Однако первый шаг с нашей стороны был сделан, и это уже было хорошо.

Весной 1988 года в американском журнале "Музыка XIX века" № 3 с большой статьей "Самоубийство Чайковского. Миф или правда" выступил А. Н. Познанский. В этой прекрасно отдокументированной статье с привлечением большого исторического и биографического материала версия о самоубийстве полностью отвергается. Александр Николаевич обстоятельно изложил уже известные и привел дополнительные доводы против такой версии. Он убедительно подтвердил и высказанные Н. Берберовой сведения о том, что никакие страшные наказания Чайковскому не грозили, что даже такой российский деятель, как князь Владимир Мещерский (кстати, тоже выпускник училища правоведения), не раз попадавший в

скандальные истории из-за своих аномальных любовных похождений, не только не был наказан за них, но после очередной весьма нашумевшей истории стал доверенным советником Александра III. Познанский привел и многие другие примеры, свидетельствующие о том, что Чайковскому при его очень деликатном поведении, при его осторожности и при хороших личных отношениях с Александром III совершенно нечего было опасаться. В самом худшем случае, очень маловероятном, ему грозил мягкий выговор. Разумеется, огласка была бы крайне тяжела для Петра Ильича, но не следует забывать, что даже в отношении таких скандальных личностей, как Мещерский, пресса хранила молчание или была весьма сдержанна. Что же касается Чайковского, к которому всегда в России было самое доброжелательное отношение, огласка вряд ли могла иметь место, тем более в таком виде, который мог бы повлечь за собой суд чести и самоубийство.

В статье Познанского детально рассмотрены медицинские и эпидемиологические аспекты, касающиеся заболевания холерой, а также подвергнуто строгой критике слишком свободное толкование Орловой возможности самоубийства путем принятия яда, имитирующего заболевание холерой. Одним словом, работа Познанского производит впечатление своей логической последовательностью и скрупулезностью изучения всех сторон, связанных с болезнью и смертью Чайковского. Она звучит убедительно. Но сдадут ли свои позиции Орлова и ее сторонники — это еще вопрос.

В своем желании решительно опровергнуть версию Орловой и лишить ее одного из важных доводов Познанский без каких-либо оснований заявил, что Чайковский в течение всей своей жизни, за исключением короткого периода, связанного с его женитьбой, никогда не испытывал каких-либо особых страданий или угрызений совести из-за своей аномалии и, можно добавить, продолжая тон его рассуждений, жил в свое удовольствие, не беспокоясь ни о чем. Это надо понимать так, что у него не могло быть вспышки отчаяния и опасений огласки, которые способствовали бы его желанию уйти из жизни. Объяснить эту досадную ошибку Познанского просто: прямых высказываний Чайковского на этот счет нет и быть не могло. Дневники, в которых могли содержаться некоторые признания и откровенности, Петр Ильич уничтожил. Однако осталась запись, сделанная им в марте 1887 года: "Что мне делать, чтобы нормальным быть?" Есть и малоизвестные признания Чайковского о том, что он порой ненавидит самого себя из-за невозможности побороть свою натуру. Наконец, в качестве далеко не последнего

по своей важности свидетеля выступает его музыка. Здесь, безусловно, возникнет неизбежное в таких случаях сомнение в правомерности использования бессловесной музыки в целях биографических исследований, но такие инструментальные произведения Чайковского, как его четыре симфонии — Четвертая, "Манфред", Пятая и Шестая, — можно смело считать биографичными не только потому, что это позволяет общая субъективность творчества Петра Ильича, но и вследствие того, что он сам оставил ряд высказываний по поводу этих произведений. И упомянутые четыре симфонии действительно представляют собой своеобразную тетралогию его жизни, или, точнее, его переживаний в период создания этих произведений. Вслушиваясь в них и руководствуясь отдельными замечаниями их автора, мы можем увидеть довольно ясную картину состояния Петра Ильича, центральное место в которой занимает тема Судьбы, дамоклова меча, висящего над его головой и каждую минуту готового опуститься на нее.

1877 год. Четвертая симфония, начатая еще до кризиса, вызванного женитьбой, и законченная в период, когда этот кризис уже был позади. Тема Судьбы открывает симфонию, звучит в ее первой части и врывается в атмосферу праздника в финале. Внутренние страдания героя (самого Чайковского) достигают максимальной силы в конце первой части, но выражаются не темой Судьбы, а главной темой первой части, которая отвечает судьбе неистовым отчаянием. Но вывод Чайковского — финал — "Жить еще можно".

1885 год. Симфония "Манфред". Как таковой, темы Судьбы здесь нет, но ее заменяют две тесно связанные между собой темы Манфреда — его образ и его страдания, которые достигают наивысшей точки также в конце первой части и с не меньшей интенсивностью повторяются в финале. Но в "Манфреде" герой не ограничивается примиренческим заявлением "жить еще можно" и уходом в чужое веселье; он вступает в единоборство со своей судьбой. Его настигает смерть, которой он сам ищет, но этого требует сюжет Байрона. Умирает он, не сдавшись на милость злым силам. Как бы ни толковали конец симфонии "Манфред", заканчивается она мажорно. Пусть герой идет на Страшный суд, но он идет с поднятой головой, и музыка, венчающая трагедию, звучит как призыв к жизни.

1888 год. Пятая симфония. Здесь тема Судьбы проходит через все четыре части, но она уже не несет в себе той воинственности, что звучала в Четвертой симфонии или в "Манфреде". В первой части она тиха и мрачна. Резкое ее звучание слышно только во второй части, где она ломает лирический эпизод необыкновенной

красоты. В третьей части Судьба напоминает о себе в самом конце робко, хотя и тревожно, завершая вальс, будто предчувствуя свое поражение. И вот густой могучий призыв виолончелей и контрабасов приносит радостное ощущение победы: начинается финал. Торжественное завершение симфонии не оставляет никаких сомнений в победе над судьбой.

Итак, победа 1888 года. Начинается последний период жизни Чайковского, о котором его брат в своем большом труде напишет, что в это время осуществляются все заветные мечты Петра Ильича о славе, и он являет собой образец возможного счастья на земле, а все же "менее счастлив, чем когда-нибудь".

Недоумение всякого читателя в этом месте талантливый биограф пытается рассеять тем, что Чайковского начинает тяготить погоня за славой, бесконечные путешествия за границу и внутри России, композитора охватывает тоска, отчаяние, утомление от тягостных усилий, он сожалеет о тех временах, когда его спокойно оставляли жить в деревенском уединении. Некоторые пассажи Модеста Ильича с разработкой темы о "ложке дегтя", о которой среди огромного творческого успеха упоминает сам Петр Ильич, мало помогают понять трагическую ситуацию, которая вскоре предстанет перед почитателями великого композитора в музыке Шестой симфонии. Брат-биограф прекрасно понимает, что никакие фантазии о предчувствии смерти или о творческих переживаниях не могут отразить нарисованный в финале Патетической симфонии портрет страдающей души, ибо трагическая сила финала и всей симфонии в целом превосходит все музыкальные трагедии, когда-либо звучавшие в мире. Но Модест Ильич на уровне своего времени выполнил долг биографа в предельно допустимой для него мере.

Потрясающая картина прощания с жизнью, изображенная в Adagio lamentoso Шестой симфонии, просто не могла не вызвать размышлений, особенно после того, как вслед за первым исполнением симфонии последовала неожиданная смерть Петра Ильича. И я не стал бы нападать на тех, кто явился автором молвы, которую мы сейчас пытаемся опровергнуть. Конечно, одна группа сторонников версии о самоубийстве оживляет старое и прибавляет к нему новое только ради привлечения внимания в чисто коммерческих и амбициозных целях, но есть и искренне верующие в эту легенду люди, спорить с которыми, признаюсь, не очень просто. Мы говорим им о заключениях четырех врачей, лечивших Чайковского, а нам возражают, что двое из них были тесно связаны с семьей Чайковских и остальные два врача были их верными ассистентами, так что сговор в интересах защиты

чести семьи был вполне возможен. И тут же слабеют доводы о том, что Л. Б. Бертенсон очень дорожил своей репутацией, поэтому он не мог пойти на ложь в своих медицинских заключениях. Мы говорим, что очень трудно было подобрать такой яд, который бы имитировал болезнь, а нас отсылают к мнениям крупнейших специалистов по холере. Они утверждают, что иногда без анализов на обнаружение холерного вибриона очень трудно отличить по внешним признакам отравление некоторыми весьма распространенными ядами от начального периода холеры. Более того, мы встречаемся даже с непробиваемой версией намеренного заражения холерой. Не будем продолжать перечисление контрдоводов. Скажем только, что на всякое возражение находится немедленный ответ.

Доказательств нет, но есть же здравый смысл, существует все-таки какая-то логика в оценке событий жизни, которая помогает отделить ложь от истины. Разве не приходилось нам слышать о таких случаях, когда ведется расследование какого-либо дела при наличии большого числа улик, которые все ведут к одному заключению, а интуиция подсказывает, что событийная, психологическая картина и все окружение этого дела никак не увязываются с подобранными уликами и свидетельствами? И только интуиция помогает нащупать дорогу к истине и пойти этой дорогой.

В случае с Чайковским нет никаких улик и свидетельств, есть лишь неясности и сомнения, а также романтические ассоциации, на основе которых люди верят молве. Какова же все-таки психологическая картина, на основе которой можно вынести самостоятельное верное суждение?

Да, Шестая симфония сыграла свою роль в укреплении слухов, и этим пользовались очень многие авторы книг о Чайковском, создавая совершенно определенный настрой. Но почему-то мало кто в связи с этим задумывался о том, что Шестая симфония была сочинена Чайковским в феврале — марте 1893 года, т. е. более чем за полгода до роковых событий, а замысел симфонии, отражающей его жизнь, родился у него значительно раньше — в мае 1891 года. Из сделанных им записей, касающихся программы симфонии "Жизнь", которую он потом раздумал продолжать, видно, что некоторые его мысли были очень похожи на то, что он осуществил в Шестой симфонии: "Финал смерть — результат разрушения", "четвертая [часть] кончается замиранием". Если поверить тем, кто склонны рассматривать Шестую симфонию как прощание с жизнью перед задуманным самоубийством, то получается, что этот страшный, акт был задуман Чайковским более чем за два года до его свершения. Не

слишком ли смелое предположение, не говоря уже о том, что при таком подходе рушатся все версии, связанные с судом чести. Тут же будет очень кстати 'сказать, что этих версий существует несколько.

Одну из них я слышал в Ленинграде в 1948 году (т. е. за 18 лет до рассказа Войтова). Только в той версии на суде чести присутствовал Модест Чайковский, и он осуществлял все мероприятия, связанные с самоубийством, тоже, конечно, во имя спасения чести семьи и Петра Ильича. О чести мундира тогда речи не шло. О других версиях я рассказывать не буду, так как все они настолько нелепы, что не заслуживают никакого внимания. И упомянул я о их существовании только для того, чтобы стало наконец ясно, насколько вздорными являются утверждения об открытии Орловой какой-то тайны или преподнесении сенсации. Все это уже было в разных вариантах, и Орлова вместе с Войтовым ничего нового не сообщили.

Возвращаясь к Шестой с*имфонии, надо еще заметить что, вспоминая о своем последнем разговоре с Чайковским, Н. Д. Кашкин рассказывает о следующих впечатлениях: "Упомяну еще, что, по моему мнению, совершенно напрасно усматривают какую-то связь между Шестою (Патетической) симфонией h-moll и кончиной ее автора; стараются отыскать в ней предчувствия смерти, как бы последний завет живущим. Ничего подобного такому впечатлению не осталось у меня" от последнего свидания с Чайковским"1SI. Н. Д. Кашкин вспоминает также, что Чайковский перед отъездом в Петербург на свой последний концерт выразил сомнение в отношении финала Шестой симфонии. Он сказал, что "последняя часть составляет еще для него вопрос и, быть может, после петербургского исполнения часть эта будет уничтожена и заменена новой" 152.

Таким образом, мало того, что Чайковский задумал трагический конец симфонии с "замиранием" за два с лишним года до того, как она была исполнена, он еще и сомневался в таком финале. Вправе ли мы после всего сказанного поддаваться романтическим ассоциациям? Нет, придется разочаровать тех, кто до сих пор находится в плену таких ассоциаций: гипотеза о связи Шестой симфонии со смертью Петра Ильича рушится; она же разрушает и версию о суде чести.

Правда, защитники этой версии скажут нам, что они и не думают о связи Шестой симфонии со смертью Чайковского: они люди серьезные и опираются только на факты, т. е. на рассказы врачей, о которых упоминает Орлова, на расхождения в сообщениях о болезни и смерти Чайковского, несоблюдение санитарных мер, обязательных при холере. И начинается детская

сказка про белого бычка.

Врач В. Б. Бертенсон опроверг версию самоубийства в печати, опроверг с негодованием. То же самое сделал Ю. Л. Давыдов. Разноголосица в прессе в условиях, когда все участники событий были потрясены трагическим исходом болезни великого композитора и всеми любимого человека, была не только объяснимой, но и неизбежной. Насчет несоблюдения санитарных мер Орлова, а вместе с ней и ее сторонники глубоко заблуждаются: все необходимые меры были соблюдены. Орлова пользовалась данными Л. М. Конисской, которая в книге "Чайковский в Петербурге" повторила ошибку газеты "Новое время" от 27 октября 1893 года, перенесшей панихиды и мероприятия, проведенные 26 октября после герметизации гроба с телом Чайковского, на 25 октября 153. Да и в свете последних медицинских данных о возможности заражения холерой даже мер, принятых непосредственно после смерти Петра Ильича 25 октября — дезинфекция, периодическое обтирание лица покойного губкой, смоченной в карболовой кислоте, разбрызгивание из пульверизатора дезинфицирующих веществ в зале, где лежал покойный, было более чем достаточно

В главе III уже частично рассказывалось, насколько насыщены делами и заботами были последние дни жизни Чайковского в Петербурге. Первой его заботой было успеть вернуться в Москву к концерту Русского музыкального общества 23 октября. Кашкину он назначил свидание на этом концерте, а затем собирался устроить ужин в Московской гостинице, куда в числе гостей хотел привести английского певца Эжена Удена, исполнителя роли Онегина в лондонском Олимпиктеатре, приглашенного в Русское музыкальное общество. В Петербурге он взял партитуры опер "Опричник" и "Орлеанская дева" для переделки. Кроме подтверждения согласия на свой приезд в Одессу, которое он успел отправить в первый день своей роковой болезни, он написал письмо композитору Свендсену с уведомлением о том, что скоро приедет в Данию. Письмо ¦Это пришло к Свендсену в тот день, когда в вечерних датских газетах появилось сообщение о смерти Петра Ильича.

Орлова объясняет эту активность Чайковского, эту радужную картину его настроения в последние дни перед смертью его стремлением скрыть свое состояние. Возможно, такое объяснение кому-нибудь и покажется приемлемым. Но не думаю, что найдется много сторонников после того, как они ознакомятся со всеми подробностями этих последних дней. Самая последняя записочка "приговоренного к смерти" Петра Ильича, тоже написанная в первый день болезни, адресована жене Направника,

совсем не похожа на прощание самоубийцы, разве что он и в самом деле предпринимал все, чтобы замаскировать совершенное им зло:

"Дорогая Ольга Эдуардовна! Я сегодня не еду. Целую ручки! П. Чайковский".

Петербург да и вся Россия прощались с Чайковским как с самым близким, родным человеком. Он действительно был, как говорила его сестра Александра Ильинична, "любимцем всех, кто его знает". Любили его музыку, трагическую, элегическую, душевную, но и веселую, радостную, искрящуюся жизнью. Любили его мрачные неистовой силы драмы в Четвертой и Шестой симфониях, но с неменьшим восторгом встречали его сверкающие балеты "Спящая красавица" и "Щелкунчик" и наполненную любовью к жизни последнюю оперу "Иоланта". Но те, кто имел счастье знать Петра Ильича лично, любили его как человека, может бить, еще больше, чем знаменитого композитора, — человека доброго, искреннего, честного, очень деликатного и изящного в отношениях с людьми.

Он приходил на помощь близким друзьям и совсем посторонним людям, которых настигала беда или которым просто было нужно утешение. Бросив все самые важные дела, он устремлялся в далекий Давос или в Аахен к умирающим друзьям Котеку и Кондратьеву, чтобы доставить им последнюю радость. Он писал длинные письма Юлии Петровне Шпажинской, чтобы облегчить ее горести, и упрашивал влиятельных людей, чтобы помогли ей стать писательницей, драматургом, чтобы этим дать ей средства к жизни и независимость от бросившего ее мужа. Он отдал все свои средства и драгоценнейшее время, чтобы выручить из беды племянницу Таню Давыдову, выходить ее в Париже, а затем беспокоился о судьбе ее сына, которого сам привез в Россию, не пожелав оставить во Франции родную кровь. Петр Ильич помогал множеству музыкантов, которым не на что было жить и учиться. Надежда Филаретовна удивлялась, почему ему не хватает денег, несмотря на то что она посылает ему сумму, достаточную, чтобы удовлетворить троих с претензиями. А Петр Ильич никак не мог отказать в своей помощи нуждающимся, и чем больше он получал, тем сильнее расширялась его благотворительная деятельность.

В промокшем от непрерывно моросящих дождей Петербурге оплакивали Чайковского все, кто знал его лично и кто совсем не знал его, но любил его музыку. Никто не хотел верить, что его больше нет. И в это печальное время Петербург спорил с Москвой о том, где должен быть похоронен Петр Ильич. В это же время ползли злые слухи о том, что врачи и родственники скрывают

истинные причины его смерти. В те дни "Правительственный вестник" сообщал:

"По получении известия о кончине высокодаровитого композитора государь император повелел расходы по погребению Петра Ильича покрыть из собственных сумм его величества. Были только два примера особой высочайшей милости к отходившим в лучшую жизнь деятелям искусства и науки, и обе милости оказаны императором Николаем Павловичем, который написал письмо к умиравшему Пушкину и почтил накануне погребения последним целованием прах своего подданного Н. М. Карамзина".

Александр III решил спор между Москвой и Петербургом, повелев похоронить Чайковского в Александро-Невской лавре. А вот со слухами дело оказалось сложнее, и они не только дошли до наших ушей, но и умножились, обросли новыми версиями. Царскими повелениями их не истребить, и хорошо, что вместо молчания все больше людей отвергают старую молву здравым смыслом.

Все дни, пока Петр Ильич болел, а затем лежал в запаянном гробу в квартире Модеста Ильича на Малой Морской, в Петербурге стояла ужасная погода, словно и сама природа решила оплакивать осенними дождями и туманами того, кто так проникновенно ее любил и воспевал. Но в день похорон природа сжалилась над сотнями тысяч людей, которые вышли проститься с любимым певцом России: день стоял ясный, тихий, прекратился порывистый ветер с залива, измучивший петербуржцев в предшествующие дни. А на следующий день небо заплакало снова.

Через неделю в зале Дворянского собрания в Петербурге исполнялась Шестая симфония. Дирижировал Э. Ф. Направник. Впечатление, которое в этот раз произвела симфония, описать невозможно. Многие, и мужчины и женщины, плакали, не стыдясь слез…

Говорят, что Чайковский занимает чуть ли не первое место среди исторических личностей по литературным легендам о нем. Во всяком случае, так утверждает в своей книге его правнучатый племянник Владимир Волков.

Нисколько не опровергая этого суждения, то же самое можно было бы сказать о многих великих людях. Такова уж их судьба — всегда находиться под пристальным вниманием поклонников, завистников и просто любопытных. Но правда и то, что Петр Ильич, оставивший не только огромное музыкальное, но и литературное наследие в виде писем, фельетонов, заметок, дневников, оказался чрезвычайно неподатливой личностью для биографов. Литературы о нем очень много, но нет почти ни одной

достаточно популярной монографии, которую можно было бы назвать вполне объективным биографическим трудом, отражающим истинную натуру Чайковского-человека. В каждой книге мы обязательно находим соскальзывание автора с правдивого повествования в ту или иную сторону. Самая большая биография, которую написал брат композитора Модест Ильич, содержит значительный фактический материал. Однако при всем своем старании Модест Ильич не мог быть полностью объективным. По этическим соображениям не мог он также поместить материалы и суждения, еще не созревшие для широкого круга читателей того времени. Упрекнуть его в этом вряд ли будет справедливо, но в книге своего брата Петр Ильич предстает таким, каким его хотел видеть и каким его создал автор, а не тем, кем он был в действительности.

Более поздние послереволюционные отечественные биографические труды давали оценку личности Чайковского в самом широком диапазоне — от барина-монархиста, ярого сторонника помещичьего уклада России, композитора-декадента, певца уходящего строя, музыка которого противна рождающемуся новому обществу, до великого патриота Родины, воспевшего и прославившего свой народ и страну. Между этими крайностями появлялись книги, в которых добросовестно отмечались основные вехи жизни и творчества Петра Ильича, но сам Чайковский как человек чаще всего представлялся весьма поверхностно и бледно. Хотя надо сказать, что по части легенд наша отечественная литература никак не заслуживает той оценки, которую дал Волков. Легенды о Чайковском почти полностью рождены или подхвачены с устной молвы зарубежными авторами (статьи А. Орловой и рассказ А. Войтова я не склонен относить к. биографическим трудам). Легенд было множество: любовные похождения Петра Ильича, далеко не всегда аномальные, но почти всегда вымышленные, Эдипов комплекс, психопатические отклонения, алкоголизм, поиски приключений и сами приключения необыкновенного характера, варианты самоубийства, вплоть до вмешательства в это дело самого царя, и т. п. Все эти домыслы было бы трудно переварить читателю, хоть немного шакомому с документами о жизни Чайковского.

Если в редких случаях легенды и появлялись в отечественных биографиях Чайковского, то это происходило почти исключительно вследствие легковерного отношения к различного рода слухам или по причине стремления как-то обойти деликатные стороны натуры Петра Ильича. Вероятно, последнее в сочетании с пуританскими позициями и запретительством в самой большой степени воспрепятствовало появлению легенд в

нашей литературе, хотя нельзя отрицать добросовестность и хорошее владение материалом у наших авторов, что также помогло им избежать дешевых эффектов в популярных книгах о Петре Ильиче. У иностранных писателей дело обстояло иначе. Там легендами пользовались охотно как в целях привлечения к издаваемой литературе читателей, так и по искреннему убеждению в правдивости сообщаемых сведений. Большинство таких легенд основывалось на двух моментах — сексуальной аномалии Чайковского и молве о его самоубийстве. Различные вариации на эти темы, к сожалению, попали в некоторые довольно серьезные и в целом хорошие монографии. Если не говорить о других темах литературных сенсаций вроде сумасбродных историй о тайной связи композитора с одной из великих княгинь, его странных похождениях в Италии и во Франции или истерических повествованиях о совершенно невероятных происшествиях с Петром Ильичем, связанных с Надеждой Филаретовной фон Мекк, то искажения и домыслы с использованием двух главных тем в серьезных зарубежных трудах объясняются главным образом трудностью всестороннего освоения огромной массы документов на русском языке, а подчас и просто недопониманием смысла этих документов. Это ясно просматривается в ряде зарубежных монографий, изданных в течение последних десяти — двадцати лет.

Да, Чайковский оказался неподатливым для биографов. В иностранных трудах слишком большое место занял психологический анализ, базирующийся иногда на ложных предпосылках, и чересчур много уделялось в них внимания интимным сторонам жизни Петра Ильича, что на фоне его творческой деятельности кажется неуместным в таком большом объеме, особенно если учесть непозволительные домыслы, прокравшиеся в книги.

В отечественных работах после нескольких неудачных попыток в 1934–1936 гг. и в 1940 г. деликатных сторон натуры Чайковского уже не касались. Обе упомянутые выше темы, на которых строились легенды заграничными авторами, были полностью исключены не только из популярной, но и из специальной литературы. Именно такое упорное замалчивание на родине Петра Ильича и послужило тому, что публикации А. Орловой на Западе возбудили новый и притом нездоровый всплеск дискуссий на "запрещенные" в России темы. Если бы хоть в одной серьезной книге о Чайковском с должной аккуратностью и обстоятельностью эти мотивы были подвергнуты исследованию, не было бы ни сенсации Орловой, ни досадных ошибок в солидных монографиях, изданных в Англии, во Франции, в США

и в других странах, а главное — не было бы абсурдных слухов насчет Чайковского и у нас.

Это и послужило одним из побудительных поводов к написанию данной небольшой книги. Она ни в коей мере не претендует и не может претендовать на то, чтобы восполнить все пробелы в исследованиях жизни Чайковского. Но возможно, это создаст маленький прецедент к более широкому освещению важных и интересных биографических проблем.

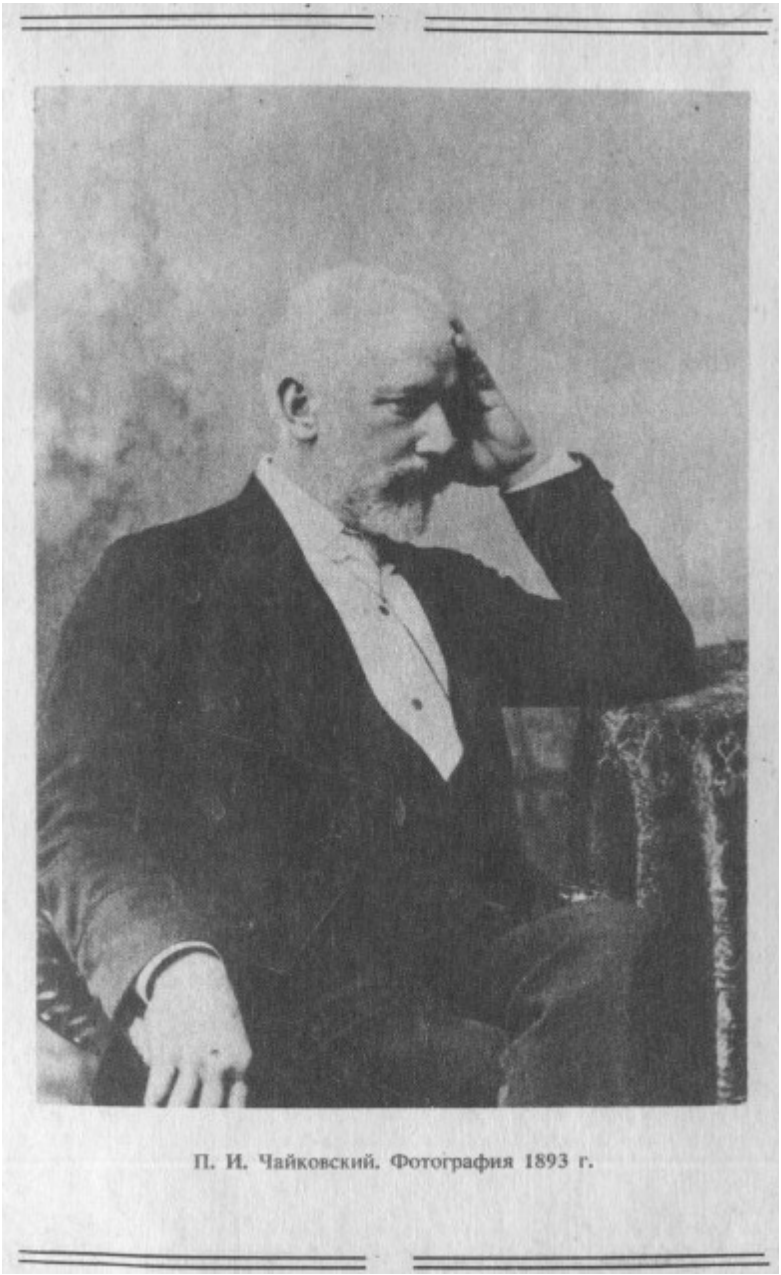
Кроме того, есть еще одно обстоятельство, на которое не обращают должного внимания. Исследования и просветительская работа как в области биографии, так и творчества Чайковского не могут ограничиваться традиционным, официально принятым подходом. Излагавшиеся в советской литературе взгляды на Чайковского, безусловно, менялись, однако, если не считать буквально единичных трудов, перемены эти носили вынужденный характер. Существенно менялось отношение к творчеству Петра Ильича со стороны любителей музыки — этого отрицать нельзя. Стало проявляться некоторое отчуждение, которое нельзя объяснить одним лишь падением интереса к классической музыке из-за недостатков в музыкальном воспитании. Уменьшение тяги к Чайковскому нельзя также объяснить и тем, что его "заиграли" и что возрос интерес к современной музыке. Все это верно лишь отчасти, и не следует упускать значения просветительства.

Сколько бы ни говорили, что музыка не нуждается в разъяснении ее содержания и значения, что она обладает собственной силой воздействия, все-таки без помощи со стороны любителям бывает трудно разобраться даже в Чайковском, к которому вроде бы уже давно привыкли. А помощи такой мало. Практически нет современной популярной и в то же время достаточно серьезной литературы о музыке, в том числе и о музыке Чайковского, которая открывала бы новые ее стороны, проникая в суть глубочайшего эмоционального содержания и тесно связывая его произведения с жизнью. Ведь жажда познания есть, но она не удовлетворяется.

Нами сделан в этом направлении лишь самый маленький намек. Конечно, к 150-летию такого великого поэта звуков и прекрасного человека надо было бы издать большую монографию на современном уровне, но это теперь должно стать делом настоящего мастера пера и знатока музыки. Надо надеяться, что наш любимый композитор дождется своего часа. Родину Чайковского, правда, опередила Англия, где к юбилею Петра Ильича должен выйти последний (четвертый) том монографии Д. Брауна. Но кажется, этот труд еще далеко не то, что помогло бы любителям музыки избавиться от изъянов в представлениях о

Чайковском.

Слово остается за Россией!



П. И. Чайковский. Фотография 1893 г.

П. И. Чайковский в 1863 г.

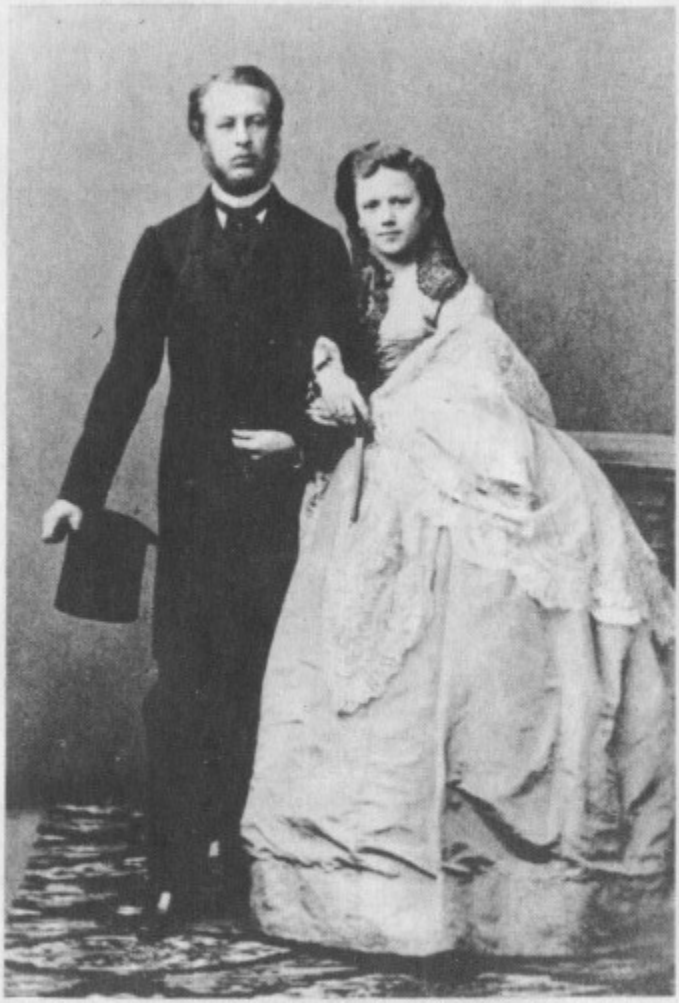
Брат Петра Ильича
Анатолий

Брат Петра Ильича
Модест

Братья Чайковские и Н. Д. Кондратьев

Александра Ильинична
Давыдова (Чайковская)

П. И. Чайковский с женой Антониной Ивановной



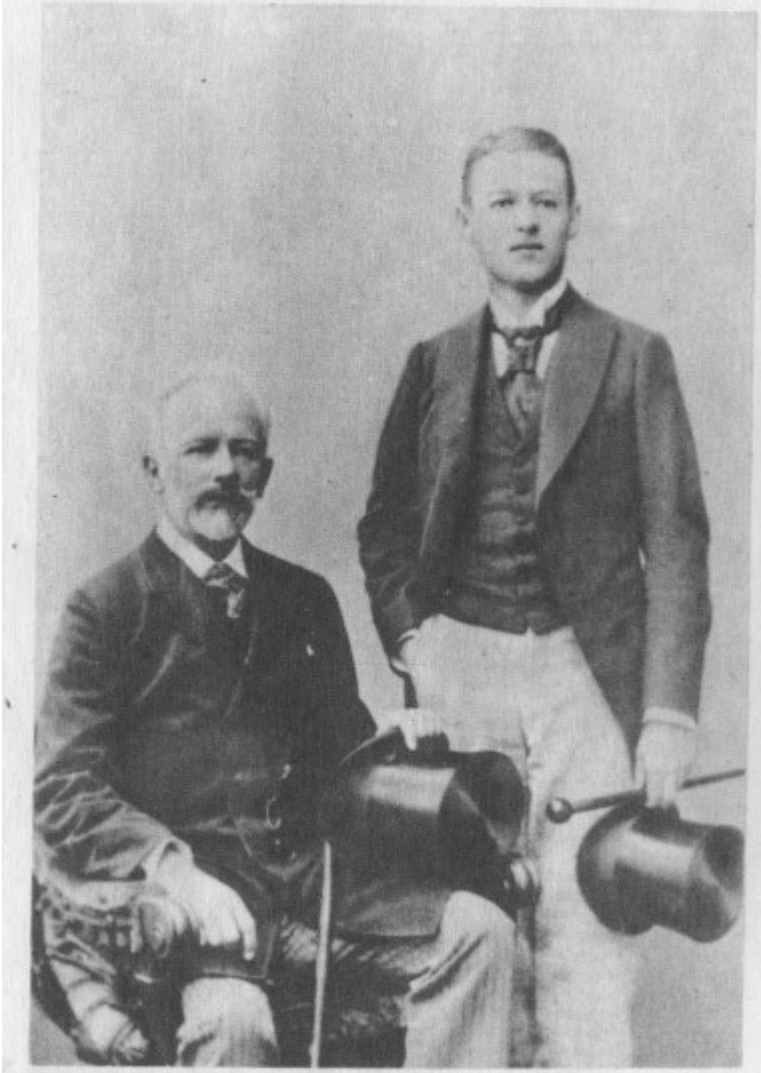
Лев Васильевич Давыдов и Александра Ильинична
перед венчанием

Татьяна Львовна
Давыдова.
Графический портрет,
сделанный сразу
после ее смерти

Сын Т. Л. Давыдовой
Жорж
(Г. Н. Чайковский)
с О. С. Чайковской

Вера Львовна Давыдова

Николай Карлович
фон Мекк
и Анна Львовна
фон Мекк (Давыдова)



П. И. Чайковский с племянником В. Л. Давыдовым в 1892 г.